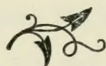

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01583595 2

Firenze — Tipografia Claudiana, Via de' Serragli, 51.

Costanza Agostini



l Racconto del Boccaccio e i primi sette Canti della "Commedia"





Ditta G. B. PARAVIA e C.
Torino - Roma - Milano - Napoli
Firenze — 1908

PREFAZIONE

Per il solito, la prefazione si fa in uno di questi due modi: o si cerca una persona nota e stimata che ci presenti al colto e rispettabile pubblico e che consenta, per così dire, a far da padrino al nostro lavoro, cercando di mettere col suo giudizio benevolo anche i lettori sulla via della benevolenza, o ci si contenta modestamente di dire in prima persona quali sono stati gli intenti ai quali s'è mirato, sia nello scriverlo, sia nel pubblicarlo, facendo un po' la storia o anche, se si vuole, la genesi del lavoro stesso. Quanto al primo, il mio nome ignoto, difficilmente avrebbe potuto procurarmi l'onore d'una presentazione, quand'anche avessi brigato, e brigato non ho; riguardo al secondo, sono stata un po' incerta: poco, invero, io potrei dire intorno a questo mio scritto, e perché esso è cosa molto tenue, e perchè, nuova a quest'arringo, non peso forse abbastanza il valore di certe consuetudini che mi sembrano convenzionalismi.

Una storia il mio lavoro non l'ha: posso dire che è nato dall'ammirazione che ho sempre avuta per Dante, grata, peraltro, a chi quest'ammirazione ha in me coltivata ed educata: ammirazione, che via via s'è accresciuta nello studio del poema e delle questioni più vitali ad esso inerenti.

Non voglio dire con questo che precisamente le questioni dantesche mi abbiano fatto amar Dante (nessuno me lo crederebbe) nè che, imbarcandomi con la mia piccola vela per l'alto sale *della letteratura dantesca mi ci sia sempre sentita a tutto mio agio, non mai stanca o tediata; ma quando, e spesso forse per colpa mia, questo m'è accaduto, ho sempre saputo valermi del rimedio sovrano: poche terzine della* Commedia *sono sempre bastate a rimettermi in tono: essa era per me la fonte pura a cui tornavo ogniqualvolta le acque della critica mi sembravano intorbidarsi, o, fuor di metafora, sempre che il critico, per difetto mio o suo, piuttosto che avvicinarmi al poema, sembrava offuscare in me il senso della sua divina bellezza.*

Questo posso dire e posso anche aggiungere, a sodisfazione di chi più o meno benignamente se ne interessi, che questo mio saggio fu da me presentato, quantunque in proporzioni molto minori, come studio introduttivo *alla mia tesi di Lettere Italiane nel R. Istituto Superiore Femminile di Magistero in Firenze.*

Del resto, quali siano i miei intenti, spero che il lettore riuscirà a vedere da sè, dato che la questione enunciata nel titolo lo interessi, e che il mio modo di trattarla non

lo disinteressi, ciò che potrebbe anche darsi; per coloro poi che di un libro leggono soltanto la prefazione, credo inutile insistere.

Mi sembra d'avere riportato sempre coscienziosamente passi ed opinioni altrui, per quanto non ci si possa mai dir sicuri riguardo a tal proposito, specialmente in materia dantesca: posso dire, anzi, che, oltre ad aver cercato di dar sempre a ciascuno il suo, m'è accaduto qualche volta di dover rinunziare, in certo modo, anche al mio; quando cioè, ho trovato già espresso quello che, a dire il vero, avevo pensato con la mia testa.

Non finirò chiedendo la solita indulgenza: se essa verrà a me benevola e spontanea, tanto meglio; per conto mio, se non potesse sembrare ostentazione di una sicurezza che sono ben lontana anche dall'avere, direi che le preferisco la severità, quando sia fondata sulla giustizia; perciò mi dichiaro fin da ora riconoscente a chi volesse avvertirmi dei difetti che immancabilmente saranno in queste mie pagine e degli errori o inesattezze in cui, nonostante la mia buona volontà, potessi essere incorsa.

COSTANZA AGOSTINI.

I.

Intorno alla data della composizione della *Commedia* molto si è discusso e tuttavia dalla critica dantesca si continua a discutere: e invero, il problema si presenta tanto più interessante, in quanto che, complesso e vitale, abbraccia non pure l'intero poema, ma anche la vita stessa dell'autore.

Per la valutazione di un'opera d'arte, la questione cronologica, come, rispetto all'autore, quella biografica che sempre le si connette, non hanno generalmente una grande importanza; ma riguardo a questo e a tante altre cose, Dante sta da sé; infatti, oltre al valore eccezionale dell'opera e dell'uomo, l'arte e la vita sono in lui così strettamente unite e l'una riflette l'altra talmente, che, come la conoscenza dell'uomo ci è di valido aiuto a meglio comprendere il poeta, così il poeta ci riporta all'uomo più spesso che non si avverta. Certo, dallo stato d'animo che l'autore quasi inconsciamente rivela nelle sue pagine, tentare di ricostruire singole ed immediate corrispondenze con date od avvenimenti riguardanti la sua vita pubblica o privata, è, — specialmente riguardo a Dante, i cui dati biografici storicamente accertati sono così scarsi, — impresa piena di pericoli, non essendo facile « discernere ove cessi il fenomeno d'osservazione e cominci il fatto autobiografico » (1).

(1) O. Bacci, *Dante osservatore o autobiografo?* nel *Giornale dantesco*, anno VI, p. 568.

Si tratta spesso di vedere se debba tenersi maggior conto del dato storico o di quello psicologico, quali ci si presentano, talvolta in opposizione fra loro; di giudicare fin dove arrivi la finzione poetica e ciò che si debba concederle, e dove invece il sentimento sincero dell'uomo erompa spontaneo sotto l'impressione immediata dei fatti (1).

L'impresa però è assai delicata, e la critica, a questo riguardo, molto diffidente; né si può darle torto, ché grande n'è stato l'abuso fatto, e facili sono gli abbagli; tuttavia questo procedimento è pur sempre quello della critica vera, perché, ammesso che in un'opera d'arte la considerazione dell'elemento psicologico, come parte integrante di essa, debba necessariamente avere la prevalenza su quella dell'elemento storico, introdotto il più delle volte determinatamente, ne deriva non batter sempre la vera via quella critica, che, trincerandosi nel rigorismo storico e mettendo avanti dati cronologici, riesce ad aver buon giuoco anche quando non avrebbe forse altrettanta buona ragione.

Gli studiosi, che direttamente o indirettamente si sono occupati della questione cronologica del poema, sono molti e valenti; ma le diverse loro opinioni si può dire faccian tutte capo a due sistemi, l'uno dei quali ritiene, com'è noto, che Dante ponesse mano alla *Commedia* soltanto dopo il 1313, cioè dopo la morte di Arrigo VII, quando ormai la speranza del ritorno in patria s'era quasi spenta nel cuore del poeta; mentre l'altro ammette ch'egli possa aver cominciato a scriver il poema nei primi anni dell'esilio ed anche prima dell'esilio.

Fra coloro che credono Dante aver posto mano alla *Commedia* prima dell'esilio, sono anch'io; e questo mio modesto

---

(1) A quali resultati possa portare questo metodo, usato come si deve, basterebbe per tutti a provarlo il bel lavoro di E. G. Parodi: *La data della composizione e le teorie politiche dell' « Inferno » e del «Purgatorio » di Dante* negli *Studj romanzi* editi a cura di E. Monaci. — III; Roma, 1904. p. 15 sgg.

lavoro si propone appunto di portare un piccolo contributo a sostegno di quest'opinione, dimostrando, fin dove è possibile, come il racconto del Boccaccio intorno ai primi sette canti della *Commedia*, sia, molto probabilmente, conforme alla verità; e a questo spero d'arrivare per più d'una via.

Non mi nascondo la difficoltà del mio assunto, né le obiezioni, talune anzi assai gravi, contro le quali può urtare; né, infine, l'arditezza mia, d'avventurarmi, quasi senza scorta, in un campo, fin qui dai critici danteschi, anche favorevoli alla opinione da me sostenuta, scansato quasi come pieno di rovi. Infatti, a cominciare dal Boccaccio, che per il primo solleva dubbi sul racconto da lui riferito (1), per finire con lo Zenatti, che, pur ritenendolo vero, non ebbe tanto di vita da potere, com'era suo vivo desiderio, pubblicare coordinatamente le ricerche in parte già fatte, e che si proponeva di continuare intorno a questo argomento, e intanto, morendo, lascia soltanto qualche buona nota in proposito (2); col Belloni, che lo sostiene per mezzo di ragioni che non finiscono di persuadermi (3); col Barbi che implicitamente lo ammette, ma non lo discute (4), col Parodi, il quale, mentre riconosce « probabile che il racconto del Boccaccio.... contenga un nòcciolo di vero » crede « meglio non occuparsene (5) », io non ho dove solidamente appoggiarmi.

Né so invero spiegarmi, come mai la critica dantesca, che non lascia indiscusso il più piccolo problema e sulla interpretazione di una parola, talvolta insignificante, accumula un'in-

---

(1) *Comento* di GIOVANNI BOCCACCI sopra la *Commedia* per cura di G. MILANESI — Firenze. Le Monnier 1863 — Vol. II, *lez.* XXXIII, p. 129 sgg.

(2) ZENATTI (Oddone) *Dante e Firenze.* Prose antiche con note illustrative ed appendici. — Sansoni — Firenze. — n. 2, p. 162 sgg.; l'accenno è a p. 165.

(3) (Antonio) *Sull' episodio di Ciacco* in *Frammenti di critica letteraria.* Milano, Albrighi e Segati e C. 1903 p. 61 sgg.

(4) Bull. d. Soc. dant. it. N. S. Vol. XI, fasc. 1-2, p. 42.

(5) op. cit. p. 18.

tera bibliografia, non abbia mai voluto misurarsi con questo, che, se potessimo mai per qualche via avvicinarci alla sua soluzione, oltre che di grande interesse, sarebbe anche di molta importanza, come quello che risolverebbe in gran parte e di per sè solo la questione sulla data della composizione della *Commedia:* questione che è senza dubbio una delle più significative.

Eppure, nonostante che la critica storica moderna, dai rigori del suo stesso metodo sia stata costretta a riconoscere la sempre crescente autorità del Boccaccio in materia dantesca, è un fatto che al racconto da lui riferito intorno ai sette canti, non si fa neppur l' onore della discussione; o vien considerato addirittura come una storiella, o si ammette, senz' altro, come una fra le cose possibili: il che non mi par giusto. Non basta rifiutare perentoriamente un' opinione oppure affermarla con cieco atto di fede. La critica seria non ha dogmi: essa ha sempre l' obbligo di discutere le sue affermazioni e i suoi dinieghi e di sapere, al bisogno, renderne conto.

Certo i dubbii, che il Boccaccio stesso fu il primo a porre innanzi e che, del resto, dovrebbero, più che altro, attestare della sua onestà scrupolosa di narratore, giustificano in parte la cosa; ma oltre che essi non sono insolubili, il fatto che il Boccaccio, per ben due volte riferisce il racconto, ampiamente diffondendosi in particolari, alcuni dei quali sono stati, più tardi, riconosciuti esattissimi, avrebbe dovuto procurare ad esso una più seria considerazione. Non mi sembra perciò del tutto « inutile » come al Parodi (1) guardare un po' piú da vicino questa prima fase della composizione del nostro poema e ragiornarci attorno serenamente, cercando se nei sette canti in questione, oltre le già note, non si trovi qualche altra ragione intrinseca ed estrinseca che suffraghi o contrasti il racconto del Boccaccio. Anche

(1) Op. cit., p. 18.

non potendo venire a conclusioni irrefutabili (quando mai si può sperar tanto in materia dantesca?) una maggior probabilità che questi canti siano stati composti prima dell'esilio, sarebbe pur sempre tanto di guadagnato sull' opinione di quelli, che sostengono essere la *Commedia* stata composta soltanto dopo il 1313.

Non pretendo io certo d'aver risoluto la questione con queste mie osservazioni e confronti, in alcuni dei quali sono stata, come volta per volta dichiarerò, preceduta da altri; e meno che mai vorrei, a chi legge, imporre le mie ipotesi, forse un po'ardite, ma non mai aprioristiche, anzi suggeritemi unicamente dall'accordo di circostanze favorevoli dalle quali mi son sembrate emergere spontaneamente; sono perciò preparata al caso che i fautori ad oltranza, gli esclusivisti della critica storica, i quali cedono soltanto davanti a dati cronologici e a documenti, non si voltino neppure dalla mia parte, nonché dar peso alle mie osservazioni, ma mi chiamerò pur sodisfatta, se faranno pensare soltanto un pochino qualcuno dei meno feroci avversari all'opinione da me sostenuta e se rafforzeranno le convinzioni di quelli che ad essa già inclinavano.

Per comodità del lettore mi sembra opportuno riportare integralmente il racconto del Boccaccio nelle sue due versioni del *Trattatello* e del *Comento.* Riguardo al cosiddetto *Compendio* (1), nel quale il racconto dei sette canti, quantunque abbreviato, è in sostanza identico a quello della *Vita intera,* mi contenterò di accennarne in nota le poche varianti non esclusivamente formali.

Ecco come il Boccaccio racconta il fatto nel suo *Trattatello*

---

(1) *Testo del così detto* Compendio *attribuito a Gio. Boccaccio* per cura di E. Rostagno — Bologna, Zanichelli, 1899 (Bibl. stor. crit. della Letteratura dantesca dir. da G. L. Passerini e da P. Papa. II-III) § 23.

in laude di Dante (1), a confronto con la versione che del fatto medesimo darà poi nel *Comento* (2):

« .... mentre ch' egli (Dante) era più attento al glorioso lavoro, e già della prima parte di quello, la quale intitola *Inferno*, aveva composto sette canti, mirabilmente fingendo, e non mica come gentile, ma come cristianissimo poetando (cosa sotto questo titolo mai avanti non fatta); sopravvenne il gravoso accidente della sua cacciata, o fuga che chiamar si convenga, per la quale egli e quella e ogni altra cosa abbandonata, incerto di sè medesimo, più anni con diversi amici e signori andò vagando. Ma, come noi dovemo certissimamente credere a quello che Iddio dispone niuna cosa contraria la fortuna potere operare, per la quale, e se forse vi può porre indugio, il tor la possa dal debito fine; avvenne che alcuno per alcuna sua scrittura forse a lui opportuna, cercando fra cose di Dante in certi forzieri state fuggite subitamente in

Io dico seguitando: nelle quali parole si può alcuna ammirazion prendere, in quanto senza dirlo, puote ogni uomo comprendere, esso aver potuto seguire la materia incominciata; e sì ancora, che per insino a qui non ha alcuna altra volta usato questo modo di continuarsi alle cose predette: e perciò, acciocchè questa ammirazion si tolga via, è da sapere, che Dante ebbe una sua sorella, la quale fu maritata ad un nostro cittadino chiamato Leon Poggi, il quale di lei ebbe più figliuoli, tra' quali ne fu uno di più tempo che alcuno degli altri, chiamato Andrea, il quale maravigliosamente nelle lineature del viso somigliò Dante, e ancora nella statura della persona, e così andava un poco gobbo, come Dante si dice che facea, e fu uomo idioto, ma d'assai buono sentimento naturale, e ne' suoi ragionamenti e costumi ordinato e laudevole; dal quale, essendo io suo dimestico divenuto, io udii più volte de' costumi e de' modi di Dante: ma tra l' altre cose che più mi piacque di riservare nella memoria, fu ciò che esso ragionava intorno a quello di che noi siamo al presente in parole.

Diceva adunque, che essendo Dante della setta di messer Vieri de' Cerchi, e in quella

---

(1) *La vita di Dante scritta da Gio. Boccaccio.* — Testo critico con introd. note ed appendice di Francesco Macrí-Leone. Firenze — Sansoni, 1888, § 14°, p. 65 sgg.

(2) Op. cit., p. 129 sgg.

luoghi sacri, (1) nel tempo che tumultuosamente la 'ngrata e disordinata plebe gli era, più vaga di preda che di giusta vendetta, corsa alla casa, truovò li detti sette canti stati da Dante composti, (2) gli quali con amirazione, non sappiendo ch' essi fossero, lesse, e piacendogli sommamente, e con ingegno sottrattigli del luogo dov'erano, gli portò ad un nostro cittadino, il cui nome fu Dino di messer Lambertuccio, in quelli tempi famosissimo dicitore per rima in Firenze; e mostrogliele. Gli quali veggendo Dino, uomo d'alto intelletto, non meno che colui che portati gli avea, si maravigliò sì per lo bello e pulito e ornato stile del dire, sì per la profondità del senso, il quale sotto la bella corteccia delle parole gli pareva sentire nascoso. Per le quali cose agevolmente insieme col portatore di quegli, e sì ancora per lo luogo donde tratti gli aveva, estimò quelli quasi uno de' maggiori caporali, avvenne, che partendosi messer Vieri di Firenze con molti degli altri suoi seguaci, esso medesimo si partì e andossene a Verona: appresso la qual partita, per sollecitudine della setta contraria, messer Vieri e ciascuno altro che partito s'era, e massimamente de' principali della setta, furono condennati siccome ribelli, nell' avere e nella persona, e tra questi fu Dante: per la qual cosa seguì, che alle case di tutti fu corso a romore di popolo, e fu rubato ciò che dentro vi si trovò. È vero che temendosi questo, la donna di Dante, la qual fu chiamata madonna Gemma, per consiglio d'alcuni amici e parenti aveva fatti trarre della casa alcuni forzieri con certe cose più care, e con iscritture di Dante, e fattigli porre in salvo luogo: e oltre a questo, non essendo bastato l'aver le case rubate, similmente i parziali più possenti occuparono chi una possesione e chi un' altra di que' condennati; e così furono occupate quelle di Dante: ma poi passati ben cinque anni o più, essendo la città venuta a più convenevole reggimento, che quello non era quando Dante fu condennato, dice le persone cominciarono a domandare loro ragioni, chi con un titolo e chi con un altro, sopra i beni stati de' ribelli, ed erano uditi; perchè fu consigliata la donna, che ella almeno con le ragioni della dota sua dovesse de' beni di Dante raddomandare. Alla qual cosa disponendosi ella, le furon di bisogno certi strumenti e scritture, le quali erano in alcuno

(1) *Compendio*, § 23.... « alcun parente di lui, cercando per alcuna scrittura in forzieri, che in luoghi sacri erano stati fuggiti.... » p. 54.

(2) *ivi:* .... trovò un quadernuccio nel quale erano stati scritti li predetti sette canti.... » p. 55.

essere, come erano, opera stata di Dante. E dolendosi quella essere imperfetta rimasa, e che essi non potessero seco presumere a qual fine fosse il termine suo, fra loro diliberarono di sentire dove Dante fosse, e quello che trovato avevano mandargli, acciò che, se possibile fosse, a tanto principio dèsse lo 'mmaginato fine. E sentendo dopo alcuna investigazione lui essere appresso il marchese Moruello, non a lui, ma al marchese scrissero il lor desiderio, e mandaron li sette canti; li quali poi che 'l marchese, uomo assai intendente, ebbe veduti e molto seco lodatigli, li mostrò a Dante, domandandolo se esso sapea cui opera stati fossero; li quali Dante riconosciuti subito, rispose che sua. Allora il pregò il marchese che gli piacesse di non lasciare sanza debito fine sì alto principio. Certo, disse Dante, io mi credeva nella ruina delle mie cose questi con molti altri miei libri avere perduti, e perciò sì per questa credenza e sì per la moltitudine dell' altre fatiche per lo mio esilio sopravvenute, del tutto aveva l' alta fantasia, presa sopra quest'ope-

de' forzieri, i quali ella in su la furia del mutamento delle cose aveva fatti fuggire, nè poi mai gli aveva fatti rimuovere del luogo dove diposti gli aveva: per la qual cosa, diceva questo Andrea, che essa aveva fatto chiamare lui, siccome nepote di Dante, e fidategli le chiavi de' forzieri, l' aveva mandato con un procuratore a dovere cercare delle scritture opportune: delle quali mentre il procurator cercava, dice, che avendovi più altre scritture di Dante, tra esse erano più sonetti e canzone e simili cose: ma tra l' altre che più gli piacquero, dice fu un quadernetto, nel quale di mano di Dante erano scritti i precedenti sette canti; e però presolo, e recatosenelo, e una volta ed altra rilettolo, quantunque poco ne intendesse, pur diceva gli parevan bellissima cosa; e però dilibirò di dovergli portare, per sapere quello che fossono, ad un valente uomo della nostra città, il quale in que' tempi era famosissimo dicitore in rima, il cui nome fu Dino di messer Lambertuccio Frescobaldi; il qual Dino, essendogli maravigliosamente piaciuti, e avendone a più suoi amici fatta copia, conoscendo l' opera piuttosto iniziata che compiuta, pensò che fossero da dover rimandare a Dante, e di pregarlo che seguitando il suo proponimento, vi desse fine. E avendo investigato e trovato che Dante era in quei tempi in Lunigiana con uno nobile uomo de' Malespini, chiamato il marchese Moruello, il quale era uomo intendente, e in singularità suo amico; pensò di

ra abbandonata; ma poi che la fortuna inopinatamente me gli ha ripinti dinanzi, e a voi aggrada, io cercherò di ritornarmi a memoria il primo proposito (1), e procederò secondo che data mi fia la grazia. E reassunta, non sanza fatica, dopo alquanto tempo la fantasia lasciata, seguí:

Io dico, seguitando, che assai prima *etc.*

dove assai manifestamente chi ben riguarda, può la ricongiunzione dell' opera intermessa conoscere (2).

(1) *Compendio* « io cercherò di rivocare nella mia memoria la immaginazione di ciò prima avuta.... » p. 56.
(2) *Trattatello* etc. § 14.

non mandargli a Dante, ma al marchese, che gliele manifestasse e mostrasse, e così fece; pregandolo che in quanto potesse, dèsse opera che Dante continuasse la impresa, e se potesse la finisse.

Pervenuti adunque i sette canti predetti alle mani del marchese, ed essendogli maravigliosamente piaciuti, gli mostrò a Dante; e avendo avuto da lui che sua opera erano, il pregò gli piacesse di continuare l' impresa: al qual dicono che Dante rispose: Io estimava veramente che questi con altre mie cose e scritture assai, fossero, nel tempo che rubata mi fu la casa, perduti, e però del tutto n' avea l' animo e 'l pensiero levato: ma poichè a Dio è piaciuto che perduti non sieno, ed hammegli rimandati innanzi, io adopererò ciò ched' io potrò di seguitare la bisogna, secondo la mia disposizione prima; e quinci rientrato nel pensiero antico, e reassumendo la intralasciata opera, disse in questo principio del canto ottavo: *Io dico seguitando,* alle cose lungamente intralasciate.

« Ora questa istoria medesima puntualmente, quasi senza alcuna cosa mutarne — prosegue il Boccaccio nel *Comento* — mi raccontò già un ser Dino Perini, nostro cittadino e intendente uomo, e secondochè esso diceva, stato quanto più esser si potesse familiare e amico di Dante; ma in tanto muta il fatto, che esso diceva non Andrea Leoni, ma esso medesimo essere stato colui, il quale la donna avea mandato a' forzieri per le scritture, e che avea trovati questi sette canti, e portatigli a Dino di messer Lambertuccio: non so a quale io mi debba più fede prestare. Ma qual che di questi due si dica il vero o no,

mi occorre nelle parole loro un dubbio, il quale io non posso in maniera alcuna solvere che mi soddisfaccia: e il dubbio è questo. Introduce nel sesto canto l'autore Ciacco, e fagli predire, come avanti che il terzo anno dal dì che egli dice finisca, conviene che caggia dello stato suo la setta, della quale era Dante: il che così avvenne: perciocchè come detto è, il perdere lo stato la setta Bianca, e il partirsi di Firenze fu tutto uno; e però se l'autore si partì all'ora premostrata, come poteva egli avere scritto questo? E non solamente questo, ma un canto più? Certa cosa è, che Dante non avea spirito profetico, per lo quale egli potesse prevedere e scrivere: e a me pare esser molto certo, che egli scrisse ciò che Ciacco dice, poichè fu avvenuto; e però mal si confanno le parole di costoro con quello che mostra essere stato. Se forse alcun volesse dire, l'autore dopo la partita de' Bianchi esser potuto occultamente rimanere in Firenze, e poi avere scrittto anzi la sua partita il sesto e il settimo canto, non si confà bene con la risposta fatta dall'autore al marchese, nella qual dice, sè avere creduto questi canti con le altre sue cose essere stati perduti, quando rubata gli fu la casa; e il dire l'autore aver potuto aggiugnere al sesto canto poichè gli riebbe, le parole le quali fa dire a Ciacco, non si può sostenere, se quello è vero che per i due superiori si racconta, che Dino di messer Lambertuccio n'avesse data copia a più suoi amici: perciocchè pur n'apparirebbe alcuna delle copie senza quelle parole, o pur per alcuno antico, o in fatti o in parole, alcuna memoria ne sarebbe. Ora come che questa cosa si sia avvenuta o potuta avvenire, lascierò nel giudicio de' lettori; ciascuno ne creda quello che più vero o più verisimile gli pare » (1).

Come si vede, le due narrazioni presentano qualche particolare diverso. Di più, se nel *Trattatello* il racconto si svolge serenamente con semplicità e sicurezza, nel *Comento* invece il Boccaccio è

(1) *Comento*. V. II. Lez. XXXIII.

un po'perplesso, perché non sa se debba credere ad Andrea Poggi o a ser Dino Perini, che lo stesso racconto di Andrea gli aveva fatto « quasi senza alcuna cosa mutarne », se non che ciascuno riferiva a sè l'onore di aver ritrovato i sette canti. Un altro e più grave dubbio turba poi il Boccaccio riguardo alla profezia di Ciacco, la quale accennando a fatti accaduti dal 1300 alla fine del 1302 e, indeterminatamente, a tempi anche posteriori, non poteva, certo, essere stata scritta altro che nell'esilio. Esaminiamo un po' da vicino questi due dubbii.

Evidentemente, poca gravità può avere il fatto delle due diverse persone attribuentisi ciascuna l'onore d' aver ritrovato il principio di un poema già divenuto famoso: ragioni di vanagloria, o la mania, comune a molti, di raccontare in nome proprio ogni storiella interessante, possono facilmente avere indotto uno dei due ad alterare la verità. Il Belloni spiega la cosa altrimenti (1); a lui sembra evidente che i due narratori siano andati insieme a cercare nel forziere, l'uno come parente, l'altro come incaricato legale di Gemma Donati, seguendo il racconto del Boccaccio nel *Comento*, dove narra che Gemma, fatto chiamare Andrea Poggi nipote di Dante e « fidategli le chiavi dei forzieri l'aveva mandato con un *procuratore* a dover cercare delle scritture opportune ». Questo procuratore, secondo il Belloni, poteva benissimo essere ser Dino Perini, molto piú, aggiungo, ch'egli ha in suo favore anche la testimonianza dell'Anonimo fiorentino, il quale non parla di Andrea e insiste invece su Dino Perini « uno grande amico di Dante » (2). E il ragionamento non farebbe una grinza; se non che si può obiettare: come mai, allora, il Boccaccio ch'era « domestico divenuto » di Andrea, com'egli stesso poco avanti racconta, e dalla viva voce di ser Dino Perini aveva raccolto la

(1) Op. cit., p. 62.

(2) Commento alla *Divina Commedia* d'anonimo fiorentino del secolo XIV, stampato a cura di Pietro Fanfani, Bologna — Romagnoli 1874; vol. I, p. 204.

narrazione del fatto, non era riuscito (e gli sarebbe stato facilissimo) a sciogliere il suo dubbio?

Ma lasciamo pure la questione che, come giustamente osservava il Mazzoni (1) ha un' importanza del tutto secondaria, non infirmando essa il fatto che il quadernetto famoso non fosse ritrovato, ma soltanto da chi, e ciò infine, a noi poco importa. Passiamo piuttosto a sentire che cosa dicano del racconto i commentatori antichi, specialmente quelli del secolo decimoquarto, e vediamo se dal loro confronto possa scaturire a noi qualche luce.

Non sono molti, invero, quelli che lo raccolgono: l'Ottimo, il Buti, Iacopo della Lana non ne parlano; gli stessi Pietro e Jacopo di Dante non vi accennano; né questo, del resto, può sembrare indizio grave, se si pensa come poveri d'interpretazione storica siano le loro chiose e quante cose del loro padre essi non sanno, o almeno non dicono, che a noi sembrerebbe cosí naturale dovessero e sapere e raccontarci. Altri, come il Landino e il Lombardi, si restringono a parafrasare il racconto del Boccaccio, e anche Benvenuto da Imola sembra attingere a quella fonte (2). Peraltro ve ne sono alcuni che parzialmente o interamente se ne distaccano. Parzialmente se ne allontana il commento dell' Anonimo fiorentino (3), il quale presenta qualche variante non del tutto priva d'importanza. Infatti, secondo la sua versione, la moglie di Dante non avrebbe

---

(1) Cfr. nel citato studio del BELLONI in *Frammenti* ecc., la n. 2 p. 62-63.

(2) Cambia sostanzialmente soltanto nella parte più ipotetica del racconto, ossia nella risposta che Dante avrebbe dato al M.se Malaspina quando questi, mostrandogli i canti testé inviatigli dal Frescobaldi, lo avrebbe incoraggiato a compir l'opera: « La restituzione del grande mio lavoro, avrebb'egli detto, è il ritorno del mio onore per molti secoli » risposta eccessivamente orgogliosa che Dante non avrebbe forse dato neppure ad opera compiuta. Ad ogni modo, le parole che a questo proposito possono esser passate tra Dante e il M.se Malaspina, costituiranno sempre, com' è naturale, le parte meno storicamente accertabile del racconto.

(3) Op. cit, p. 204.

incaricato nessuno, ma da sé stessa si sarebbe recata insieme con Dino Perini a ricercare nei forzieri salvati, non più in luogo sacro, come dice il Boccaccio, ma presso il fratello, le carte che le erano necessarie per il ricupero dei beni confiscati. Lo Zenatti è di parere che anche questo racconto mostri chiaramente la sua origine boccaccesca: nel che non sono pienamente d'accordo, sembrandomi che, già di per sé stesso, il particolare delle casse salvate presso il fratello, come presso una persona non sospetta ai Neri, insieme con l'altro, che donna Gemma in persona sarebbe andata a ricercare i documenti, basterebbero a dare al racconto, insieme con una maggior verosimiglianza, anche una certa diversità d'intonazione. Degno di nota poi, l'accenno piú determinato circa il particolare appena accennato dal Boccaccio riguardo al «grande uomo di Firenze», che in quel tempo avrebbe posseduto quei beni di Dante dei quali si tentava il ricupero: particolare al quale daranno poi un rilievo anche maggiore, facendone testimonianza sempre piú determinata e precisa, altri commentatori.

E ancora: se, riguardo a questo racconto, l'Anonimo fiorentino si distacca dal Boccaccio soltanto in parte, fu già notato dallo Zenatti (1), come interamente poi se ne distacchi, uno dei piú antichi commentatori, l'autore delle *Chiose sopra Dante*, il quale, mentre ignora completamente la versione del Boccaccio, arriva alle medesime conclusioni per un' altra via, parlando anch'egli d'interruzione del poema, proprio a questo punto, e non già riferendosi alla prima frase del c. VIII ch'egli lascia passare inosservata, sibbene al significato allegorico di tutto il canto.

Ma lasciamo la parola all' antico commentatore; « Ella sustanza ditutta questa fizione sie questa dante avendo cominciato questo libro muove aquesto passo questa quistione dido-

(1) Op. cit. p. 164.

vere seghuire questa impresa odinonfare questo libro e luna volonta glidicie dino ellaltra disi che nolla potra fornire ne avere onore. E virgilio cioe lasua ragione ilconforta espingie innanzi chome inassai luoghi fa in questo libro cheglidebba seghuire questa impresa e che questo gliestato concieduto dasifatto signiore cioe iddio chegli none puo avere altro chonore e recharlo affine. Effa cheque diavoli simaraviglino forte di lui diciendo chie questi chevva perlo regnio di questa morta giente cioe perchè laltore era vivo e perche aveva lasciati ivizi e pecchati perla morta giente intendi choloro chesono ne vity epecchati edessendo ancora vivi icorpi in questo mondo so morti nellanima mentre sono ne pecchati. Effa che virgilio vada apparlare aque diavoli edimoni cherano aghuardia dellaporta dellacitta didite e parlato chevirgilio avesse aquegli tutti sipartissino. Et virgilio torno adietro perdante tutto maninconoso enondimeno conforta dante chenonsi turbi ne manchi sua impresa. E tutta questa fizione era chedante aveva nelchapo diseghuire questo suo libro o no epiu volte lebbe perlasciato diseghuire. Allafine prese chuore diliberando altutto diseghuirlo » (1).

« Manca, è vero, in queste parole, (nota qui lo Zenatti riportando anch'esso il brano surriferito) qualunque indizio preciso di tempo, di persone, di cause; non v'è espresso nulla più che un'interpretazione dell'allegoria di quel luogo, ma è data con tale sicurezza, da farla pensar divisa da altri con lo scrittore delle *Chiose;* e quel che v'è basta a confermare il sospetto che un qualche fondamento di vero, nella tradizione di un intoppo, di una sosta a questo punto del poema ci debba essere. E si noti che l'accenno delle *Chiose* è indipendente dal racconto del Boccaccio: il primo si fonda su un dubbio di Dante, sull'esitazione di lui se continuare o no, il poema, fosse questa

---

(1) *Chiose sopra Dante.* Testo inedito ora per la prima volta pubblicato — Firenze — Tip. Piatti, 1846 — pp. 68-69.

esitazione dovuta al timore che continuandolo glie ne potesse venir male, o non tutto quel bene ch'egli se ne riprometteva (e vien fatto di correre con la mente ai versi 106-120 del XVII del *Paradiso);* oppure, ma men bene, ad un certo scoramento, a sfiducia nelle proprie forze per il pensiero della lunga fatica alla quale si accingeva; il Boccaccio invece fa dipendere tutta da cause materiali, esterne, la sosta; rimosso l'ostacolo da quelle formato, « l'intralasciata opera » viene ripresa » (1).

Osservazioni giustissime e nelle quali concordo pienamente.

II.

Una difficoltà assai maggiore offre il secondo dubbio del Boccaccio riguardo alla profezia del c. VI. Su questo principalmente si fondano quelli che negano ogni autorità al suo racconto e può dirsi veramente la pietra d'inciampo di quegli altri, che, pur propendendo a credervi, non vorrebbero però ammettere un ritocco posteriore del canto. Il Boccaccio si domanda: com'è possibile che Dante, il quale non possiamo ammettere fosse profeta, abbia potuto scrivere prima del 1302 intorno a fatti che a quell'anno ed anche ad anni posteriori si riferiscono? E, fedele anche alle minime particolarità del racconto da lui riferito, aggiunge ingenuamente: « Se forse alcun volesse dire l'autore dopo la partita de' Bianchi esser potuto occultamente rimanere in Firenze, e poi avere scritto, anzi la sua partita, il sesto e settimo canto, non si confà bene con la risposta fatta dall'autore al marchese, nella qual dice, sè avere creduto questi canti con le altre sue cose essere stati perduti, quando rubata gli fu la casa; e il dire l'autore aver potuto aggiugnere al

(1) Op. cit., p. 164.

sesto canto, poichè gli riebbe, le parole, le quali fa dire a Ciacco, non si può sostenere, se quello è vero che per i due superiori (*Andrea Poggi e ser Dino Perini*) si racconta che Dino di messer Lambertuccio n' avesse data copia a più suoi amici; perciocchè pur n'apparirebbe alcuna delle copie senza quelle parole, o pur per alcuno antico, o in fatti o in parole, alcuna memoria ne sarebbe » (1).

Che il poeta abbia potuto occultamente rimanere in Firenze dopo la sentenza dell' esilio, con tutto il rispetto per il Boccaccio, credo che non valga neppure la pena di discutere (2), essendo la cosa inammissibile per motivi ben più validi di quello accampato da lui; quanto all' impossibilità di un ritocco posteriore, essa mi sembra tutt'altro che dimostrata; se mai da tutto questo emerge soltanto il fatto, che il Boccaccio, quando si tratta di Dante, è uno dei critici piú scettici e ombrosi che ci siano mai stati e, come tale, pretende un po' troppo.

Prima però di addentrarci nell' esame del c. VI, non mi sembra inutile vedere con quali ragioni il Belloni combatte i dubbii del Boccaccio. Servendosi delle parole stesse del commentatore certaldese, egli rileva che mentre questi, poche righe avanti, nello stesso *Comento* « afferma avergli Andrea Poggi detto che Dino Frescobaldi aveva *fatta copia* di que' canti a più suoi amici, poi, nell' esprimere i suoi dubbj, muta la frase *fatta copia* nell'altra *data copia* e cosí, laddove Andrea Poggi s' era inteso di dire che Dino Frescobaldi aveva comunicato, fatto leggere, fatto conoscere que' canti a vari suoi amici, egli gli fa affermare di averne date a questi alcune copie; donde la questione, come mai fossero andate tutte perdute » (3).

(1) Vedi sopra p. 14.

(2) Neppure il Landino che unico, credo, fra i commentatori antichi, riporta i dubbii del Boccaccio non ci spende neppure una parola; mentre invece riguardo al dubbio relativo alla posteriore aggiunta della profezia dice che « non muta sentenza al testo » — *Dante con l'esposizione di* CHRISTOFORO LANDINO *et di* ALESSANDRO VELLUTELLI — appresso Gio. Batta. Marchiò Sessa et fratelli, 1564 - p. 48.

(3) Op. cit. p. 64.

Qualcuno potrebbe ritenere un po' sofistica la questione del *fatta copia* e *data copia*, essendo, invero, più facile ammettere un' inesattezza nella parola, che una sostanziale differenza nel pensiero, sia del Boccaccio, sia pure del Poggi stesso, riguardo al quale bisognerebbe poi esser sicuri che parlando col Boccaccio avesse usato esattamente quel vocabolo. Il Belloni, peraltro, ha ragione, in sostanza, quando osserva non esser punto verosimile « che d'un'opera riconosciuta incompleta, Dino Frescobaldi si prendesse la briga di trar delle copie [*dar copia*] laddove è piú naturale ch' ei facesse vedere il prezioso quadernetto a qualche amico suo intendente di poesia [*far copia*] » (1). Ma dato anche il caso che queste copie fossero realmente state fatte (non sarebbe poi impossibile) certo è che dal non essersene ritrovato alcun esemplare, non si può dedurre che esse non siano mai esistite, troppo facilmente potendo essere andate smarrite o distrutte. Ugualmente, il fatto di non aver trovato traccia della cosa tanto nella tradizione, quanto negli scritti, di « alcun antico » non ci dà molto affidamento a trarne le conseguenze del Boccaccio, quando si pensi che il fatto, in sé stesso, non aveva nulla del meraviglioso che lo raccomandasse particolarmente alla memoria dei non interessati, e neppure era cosa tanto importante (si facevano allora opere d'arte di più e questioni cronologiche di meno) da indurre i non numerosi scrittori di un periodo cosí fervido di vita politica, ad occuparsene nei loro scritti e memorie e *croniche*. D'altra parte, gli amici di Dino Frescobaldi che potevano avere ricevuto da lui quelle tali copie, erano probabilmente morti e nulla è piú facile, che la nuova generazione di poeti non avesse neppure udito parlare del caso punto straordinario e che, per conseguenza, nessuno ricordava, se non quelli che direttamente o indirettamente vi avevano avuto parte. Il Boccaccio

(1) Op. cit. p. 64.

ha dunque torto di lamentarsi e di meravigliarsi del silenzio intorno ad esso, quando ben due persone del tempo glie lo avevano riferito.

Evidentemente, quando scrisse il *Trattatello,* uno solo, Andrea Poggi, glie ne aveva parlato ed a lui egli aveva creduto: trova piú tardi un' altra attendibile testimonianza in ser Dino Perini, e invece di rallegrarsene come d' una conferma del fatto stesso (lasciando andare se l' uno o l' altro o ambedue vi avessero preso parte) s' arresta timoroso davanti a dubbii non certamente insolubili, com' egli sembra credere, e vorrebbe avere altre testimonianze. Dico *sembra credere,* perché l' insistenza stessa con la quale torna a parlarne nel *Comento* e tanto piú diffusamente che nel *Trattatello* ci dimostra ad onta di queste sue esitazioni quale veramente sia il suo pensiero riguardo a tal proposito.

Ma torniamo al Belloni che insiste anche con altri argomenti. Egli appoggia l' ipotesi di una probabile rifusione del c. VI o, ad ogni modo, della posteriore inserzione in esso dell' episodio di Ciacco, con un confronto tra gli episodi del c. VI e X fermandosi specialmente sulle parole che nell' episodio del c. VI includono, com' egli sostiene, la virtù di prevedere il futuro che Dante sembra ammettere nei dannati (60-64) e quelle corrispondenti del c. X (97-99) ove il Poeta mostra meraviglia nell'apprendere che Farinata conosce le cose lontane (1) mentre il

(1) Si potrebbe anche notare che Farinata oltre il presente (cfr. peraltro i versi 83-84) e il vicino futuro, sembra ignorare affatto anche il passato, cioè i fatti del 1266 e 67 e l' esclusione nel 1280 degli Uberti, suoi discendenti, dai beneficii della pacificazione generale; cosi che a Dante il quale glie lo getta in faccia, egli non risponde subito, ed esce alfine in quella confessione angosciosa:

S' egli han quell'arte... male appresa,
Ciò mi tormenta più che questo letto.

Non si può neanche opporre che questo passato poteva essere un vicino futuro quando Farinata morí, perché sembra accertato ch' egli morisse circa il 1264.

Cavalcanti ha dimostrato or ora di non conoscere affatto quello che accade nel presente. (1)

Lo dirò subito: le ragioni del Belloni non mi sembrano molto convincenti. Egli vorrebbe dimostrare come naturale che dalla domanda di Cavalcante (58-60) Dante dovesse arguire che il padre di Guido sapeva vivo il figliuolo e che, per conseguenza, la meraviglia che fa restar muto il poeta si deve a questa apparente contradizione tra la prima e le seconde angosciose domande del Cavalcanti. Ma non é invece molto più logico e naturale che Dante resti cosí perplesso, appunto rammentando che Ciacco gli ha predetto il futuro e non potendo immaginare che chi conosce il futuro non conosca poi il presente?

Il Belloni prosegue: «.... da Ciacco Dante ha udito predire la cacciata da Firenze dei Bianchi, cioè della parte a cui egli stesso, il poeta, apparteneva. Ora, con quale animo, quando Farinata si vanta d'aver per due fiate dispersi i maggiori di Dante, questi può rispondergli (*Inf.* X 49-51).

S' ei fur cacciati ei tornâr d' ogni parte
.... e l' una e l' altra fiata;
Ma i vostri non appreser ben quell' arte?

Come, dico, — continua il Belloni — rinfacciare a Farinata che quelli del suo partito non fossero riusciti a tornare in patria, e menar vanto che questo avessero saputo fare i propri compagni di parte, quando a lui, Dante, doveva esser

(1) Già il Bartoli, a tacer d' altri, aveva anch' egli rilevata la contradizione delle due profezie, aggiungendo: « Dunque nel Marzo 1300 il Cavalcanti non vedeva nel futuro lontano da lui cinque mesi, perchè altrimenti avrebbe saputo che il suo figliuolo Guido sarebbe morto nell' Agosto di quello stesso anno. Ma se il Cavalcanti non leggeva in un futuro lontano cinque mesi, come faceva Ciacco a leggere in un futuro lontano due mesi tutt' al più se è vero che i dannati Danteschi vedono le cose lontane, e non vedono le cose quando si appressano o sono presenti? » (*Storia della Letteratura Italiana* Vol. VI Parte I p. 80). Anche questa volta, peraltro, il critico sagace si contenta di sollevar la questione senza tentar di risolverla.

noto, per la predizione di Ciacco. che pur questi sarebbero stati tenuti per lungo tempo sotto gravi pesi dai Neri? » (1).

Ed anche a questo c'è, per vero, la sua risposta. Due alti motivi che poi si compendiano in uno, ci fanno qui ammirare (non si tratta di giustificare) la condotta di Dante e cioè la ragione artistica che così voleva e l'esatta riproduzione del fenomeno psicologico, secondo il quale un impeto di ribellione spinge chiunque sia di sangue caldo a rispondere fieramente con le prime ragioni che si presentano, anche se non sempre buone, quando ci sentiamo punti sul vivo. Così io credo che se in quello stesso momento della creazione artistica del suo Farinata, Dante avesse avuto presente (e non è facile) la profezia già a lui fatta da Ciacco, non se ne sarebbe punto dato pensiero.

Il Belloni poi afferma: « .... tutte le accennate incongruenze scompaiono quando si faccia astrazione dall' episodio di Ciacco » (2).

Io non vorrei frantendere il Belloni, ma questa sua conclusione mi sembra.... come dire? troppo facile. È naturale che se, nel confronto tra due passi contradditòri, si faccia astrazione di uno, qualunque esso sia, l'altro vada da sé pe' suoi piedi. E quando, senza ragioni migliori di quelle del Belloni si ammetta che Dante, smemoratamente, abbia potuto scrivere dopo quello di Farinata, l'episodio di Ciacco, con tanta piú ragione potremo lasciar le cose come stanno, e non mettere in dubbio che l'abbia scritto prima: la contradizione è la stessa nell'uno o nell'altro caso, e almeno avremo dalla nostra i fatti; mentre cosí la questione è spostata ma non risolta (3).

---

(1) Op. cit. p. 66-67.

(2) Op. cit. p. 68.

(3) Sono ben lieta di riconoscere in questo la concordanza delle mie osservazioni con quelle del Parodi (*Bull. d. Soc. dant. it.* Vol. X, N. S. p. 200 sgg.) Senonché il critico insigne, il quale, forse, metterà anche me nel numero degli Aristarchi moderni, dichiara di non vedere contradizioni tra l'episodio di

Perché l'ipotesi del Belloni, cioè la precomposizione del c. X all'episodio del c. VI, si fonda principalmente, oltre che sulle ragioni sopra accennate riguardo alle domande del Cavalcanti, sul fatto che Dante parli a Ciacco presupponendo in lui la cognizione del futuro, troppo completamente invero facendo astrazione da quell'inciso .... *se tu sai* che infine può anch'esso significare in qualche modo l'incertezza di Dante (1); mentre poi è forza riconoscere che il Belloni si è limitato a rilevare nell'episodio di Ciacco quello che appoggia, e anche soltanto relativamente, la sua asserzione, dimenticando di osservare, o sfuggendogli, altri rilievi che emergono dal confronto delle due profezie e che distruggono il valore delle sue osservazioni non forse in sé stesse, ma riguardo allo scopo cui egli vuol farle servire. Per esempio, si potrebbe notare che Ciacco non parla con Dante soltanto del futuro lontano, ma anche del futuro vicino, (e non solamente nel punto rilevato dal Bartoli) anche del presente, in aperta contradizione con la legge del c. X. Questo accade non una volta sola, ché potrebbe attribuirsi a disavvertenza, ma più volte:

la tua città ch' *è* piena
d' invidia sì che *già trabocca* il sacco....

e proprio dentro quei versi 43–75 che rappresentano l' ultima concessione del Belloni riguardo all'interpolazione.

Di più, se ben si guarda, delle tre risposte che Ciacco fa alle tre domande di Dante, soltanto la prima si riferisce al futuro, quantunque abbia anch'esssa un determinato accenno al presente nel verso:

Con la forza di tal che *testé piaggia*

Ciacco e quello di Farinata, o almeno gli sembrano « di natura così tenue e impalpabile che non sbaglieremmo di molto a classificarle fra le ombre » (p. 203): e qui, naturalmente, non siamo più d' accordo, non fosse altro, per la giusta osservazione del Bartoli. (Vedi sopra, la nota a pag. 25).

(1) Cfr. il precedente « .... riconoscimi *se sai* » formula uguale, e che pure non ha impedito a Dante di non riconoscere Ciacco.

mentre la seconda riguarda il presente soltanto:

Giusti *son* duo ma non *vi sono* intesi (1)

e la terza riguarda il presente e il passato. Dante infatti non dice: superbia, invidia ed avarizia *furono* o *sono state* la cagione delle discordie di Firenze ma *sono*, quasi a far intendere che esse durano tuttavia e proseguono nella loro opera di scissione. Tutto questo mi sembra dimostrare chiaramente come la legge del c. X, sulla limitata prescienza del futuro e sulla ignoranza completa di ciò che accade nel presente, qui non abbia riscontro.

---

(1) Ed ecco un altro punto nel quale dissento dall' interpretazione del Parodi. Egli dice a proposito di questo verso: «.... io credo che nessuno si sentirà disposto ad asserire che almeno questa notizia sia così strettamente legata col presente, da non poter riferirsi ad un prossimo futuro e ricavarsi dalla cognizione di esso. Se due giusti erano in Firenze pochi mesi dopo, com'era dato a Ciacco d'intravedere al fioco lume della sua facoltà profetica, era troppo naturale concluderne che v'eran pure pochi mesi prima; e se non furono ascoltati dopo, doveva riuscirgli difficile imaginare che fossero stati ascoltati prima, anzi impossibile. per la natura dei mali che prevedeva imminenti.... cosicchè non si sente nemmeno il bisogno di attribuire a quel presente *sono* il valore di futuro, come senza dubbio ce ne darebbe il diritto l'uso di molti profeti, più importanti di Ciacco; nè d'investigare se pur nel sesto canto non sia lecito ricorrere a quell'arma difensiva che Dante, più sottile e più astuto de' suoi critici, pensò a foggiarsi contro ogni possile obbiezione: *s'altri non ci apporta* ». (*Bull. d. Soc. dant. it. N. S.* v. X, p. 204). Ebbene, il critico insigne mi perdonerà la mia audacia: ma io mi sento dispostissima ad asserire non esser punto necessario supporre che Ciacco intravedendo in un futuro lontano (e non di *pochi mesi* come dice il Parodi, ché in tal caso la contradizione sussisterebbe sempre, come sussiste per la precedente profezia) i due giusti che sarebbero stati in Firenze, avesse potuto logicamente darne a Dante l'annunzio parlando al presente, quasi che si potesse dire degli uomini come delle piante annose che naturalmente si possono supporre vissute da molto tempo nel punto in cui oggi si vedono vegetare, e dimenticando l'antico dettato che *le montagne stanno ferme, ma gli uomini camminano;* tanto più poi, in tempi burrascosi come quelli, dove i cittadini dell'oggi erano gli esuli del domani e viceversa.

Ugualmente, dal non essere stati i due giusti, ascoltati dopo, non è, a mio credere, indispensabile dedurne che non potessero venire ascoltati neanche prima, sia perché prima, come accennavo, potevano non trovarsi in Firenze, sia perché, pur trovandovisi, poteva darsi che in quel tempo non fossero in condizioni d' autorità tale da poter fare *intendere* la

Ammettiamo dunque pure che queste del c. VI siano, come le chiama il Belloni « incongruenze » ma la conclusione ardita ch' egli ne trae, non mi sembra, confesso, dimostrata. L' episodio di Ciacco, egli dice « sarebbe stato ideato e scritto quando già eran composti i primi dieci canti; e Dante nel dettarlo lo avrebbe coordinato, secondo il natural succedersi delle idee, a quello già composto di Farinata, senza badare poi che il luogo assegnatogli nel poema era in contrasto con la sua intima struttura logica » (1).

Mi sembra d' aver già dimostrato dove stia la contradizione di questo asserto. Ché, se veramente Dante avesse composto l' episodio di Ciacco dopo quello di Farinata, coordinandolo a

---

loro voce. Tutto questo senza contare che la domanda di Dante fatta al presente esigeva una risposta che contemplasse unicamente il presente. Si osservi inoltre che se Dante avesse voluto far usare a Ciacco il presente nel senso di futuro, glielo avrebbe molto probabilmente fatto adoperare anche rispondendo alla prima domanda. Non ci sarebbe nessuna ragione perché due annunzii profetici riferentisi, secondo il Parodi, allo stesso tempo e che si susseguono immediatamente, dovessero venir formulati il primo al futuro e il secondo al presente. Se questo caso potesse darsi, sarebbe sempre, mi sembra, con procedimento inverso. (cfr. *Inf.* XXIV, 143-150). Così io credo errato, in questo caso, attribuire alla voce *sono* il valore di futuro, anche se qualche rarissima volta Dante avesse, nelle profezie, usato il presente in questo senso. Escludo, naturalmente, i casi nei quali i vaticinii sono preceduti dalla formula profetica: *io veggo....*

Così anche riguardo la frase .... *s'altri non ci apporta*, con la quale il Parodi crede, e con ragione, che Dante pensasse a crearsi un' arma difensiva, se basta per l' arte, non mi sembra si possa, senza sofisticare, credersi preventivamente pensata e mentalmente applicata da Dante a questo caso; mi sembrerebbe più giusto applicarne il valore ai versi 83-84 del c. X nel quale quella tal frase si trova; se pure anche questo non debba considerarsi come un rapporto di più tra il X e il VI canto dell'*Inferno*, e Dante, scrivendo quella frase non avesse l' occhio a giustificare in qualche modo le infrazioni della profezia di Ciacco alla regola generale sulla prescienza dei dannati.

So bene che queste osservazioni hanno un valore minimo di per sé stesse; ma possono acquistarne uno maggiore, in relazione ad altre più importanti, Più tardi il Parodi aggiunge riferendosi a Dante: (pag. 205) « La predizione della prossima sciagura della sua parte, senza dubbio lo ha vivamente colpito e ci ritorna spesso col pensiero.... » Da che cosa lo rileva il critico egregio? Se anzi il contegno di Dante è così indifferente e tranquillo che non si direbbe davvero egli abbia ricevuto un annunzio tanto grave!

(1) Op. cit. p. 71.

questo secondo il natural succedersi delle idee, non sarebbe mai e poi mai caduto nella « incongruenza » di far parlare Ciacco oltre che del futuro lontano, e del futuro vicino, e, meno che mai, del presente. Egli avrebbe invece accordato su questo punto i due episodi e fatto parlar Ciacco coerentemente a Farinata, dal momento che quella enunciata da Farinata è la legge che regge in tutta la cantica, e l' eccezione è data solamente da Ciacco.

Il Belloni ha dunque ragione di osservare il fenomeno, il quale, del resto, non era sfuggito neanche ad altri; ma mi permetterà di trarne una conclusione un po' diversa dalla sua, anche se, per altre vie, le si avvicina. Perché, per conto mio, l' unica cosa ammissibile, anzi sostenibile, ma non dimostrata dal Belloni, è che Dante possa aver ritoccato la profezia — si badi bene, soltanto la profezia — del c. VI, dopo aver composto il c. X, e non già « senza badare che il luogo assegnato*le* era in contrasto con la sua intima struttura logica » (che tipo di smemorato farebbe il Belloni di Dante!) bensí per altre ragioni che or ora esporrò, restando escluso, almeno per me, che Dante possa avere scritto tutto intero l' episodio di Ciacco dopo quello di Farinata.

Piú avanti il Belloni dopo avere affermato che l' ipotesi del Boccaccio relativamente alla posteriore aggiunta della profezia, non poteva, cosí, senz' altro, esser rigettata « per il solo motivo che non son giunte a noi copie di quei primi sette canti senza quelle parole » aveva aggiunto: « Quella ipotesi, invece, troverebbe, a mio giudizio, un forte appoggio nella struttura stessa dell' episodio di Ciacco e ne' rapporti ch' esso ha con le parti che lo precedono e lo seguono.... » (Però questi rapporti egli non ce li addita, a meno che non voglia alludere al confronto che farà poi tra questo e gli episodi di Farinata, di Cavalcante e quello di Forese, i quali, invero, seguirebbero troppo di lontano, lasciando peraltro sempre nel buio i rapporti del-

l'episodio di Ciacco con le parti che lo precedono) « tanto che — prosegue il Belloni — della inserzione posteriore di esso nel c. VI resterebbero evidenti le tracce nel punto ove la sutura con la parte preesistente sarebbe avvenuta » (1).

Anche qui io non so a quale punto il Belloni abbia voluto alludere, né in che cosa consistano queste tracce evidenti, perché egli non lo dice; pure, siccome qualche cosa di somigliante era passato per la mente anche a me, lo noterò, insieme con certe lievi indecisioni e qualche imperfezione d'altro genere che presenta questo episodio il quale ha peculiarità sue speciali. Vediamo.

Dante e Virgilio, come tutti sanno, si trovano nel terzo cerchio, dove, sotto la pioggia

« eterna maledetta fredda e greve »

giacciono distese a terra *tutte quante* le anime dei golosi.

I due pellegrini trapassano

ponendo i piedi
sopra lor vanità che par persona

quand'ecco una delle anime sorge repente a sedere; ha riconosciuto in Dante un suo concittadino e lo apostrofa:

O tu, che se' per quest' inferno tratto,
.... riconoscimi, se sai:
tu fosti, prima ch' io disfatto, fatto.

Ma Dante si scusa; non lo riconosce così sfigurato dall'angoscia e a sua volta lo interroga:

.... dimmi chi tu se'....

(1) Op. cit. p. 64.

Risponde il goloso:

.... La tua città ch' è piena
d' invidia sì che già trabocca il sacco
seco mi tenne in la vita serena.
Voi cittadini, mi chiamaste Ciacco:
per la dannosa colpa della gola,
come tu vedi, alla pioggia mi fiacco.
Ed io anima trista non son sola:

(verso di concetto assolutamente pleonastico, stranissimo in Dante sempre così sobrio e denso di significato)

ma tutte queste a simil pena stanno
per simil colpa: e più non fé parola.

L' episodio avrebbe potuto anche finir qui: quel *più non fé parola* poteva sigillarlo come un emistichio consimile sigilla, quattro canti dopo, un altro famoso episodio in quel canto che ha con questo strane rassomiglianze e differenze, l' episodio di Cavalcante: .... *e più non parve fuora*. È forse a questo punto che vuole alludere il Belloni quando parla di « sutura». Però (ed è anche questa una delle indeterminatezze cui sopra accennavo) se si dovesse giudicare con questo criterio, l' episodio finirebbe almeno tre volte. Infatti, quando Dante riprende a parlare con Ciacco (1) interrogandolo sull' avvenire della *città partita* sui *giusti* che ancora sono in lei, sui motivi delle discordie che la lacerano, e Ciacco ha risposto, abbiamo ancora un altro verso che sembra finire il dialogo:

Qui puose fine al lacrimabil suono

Ma Dante insiste:

.... ancor vuo' che m' insegni
e che di più parlar mi facci dono

---

(1) E anche curioso che Dante ricominci con le parole: *Io gli risposi...*, quasi non fosse stato Ciacco che aveva risposto a Dante.

E gli chiede di Farinata (altro richiamo col c X) e degli altri fiorentini per cui s' interessa: e Ciacco, compiacente, risponde anche a questo; poi, pregato Dante a rammentarlo su nel *dolce mondo* a un tratto, con uno scatto quasi scortese, come seccato, e per tagliar corto ad ogni altra domanda conclude:

più non ti dico e più non ti rispondo.

Torce gli occhi biecamente (non si sa bene il perché; forse quest' atteggiamento ostile è in relazione con lo scatto di poco prima) e ricade per sempre sotto *la greve pioggia.*

Questa volta l' episodio è finito davvero.

Si è parlato di rifusione di tutto il canto. È un' opinione come un' altra; però chi la segue dovrebbe contentarsi di affermarla con un puro atto di fede, rinunziando ad ogni e qualunque investigazione, che in tal caso non mi sembra più possibile. Io, per me, non ci credo, e per piú motivi particolari, oltre quell' unico, generale, che la cosa non mi sembra consentanea al carattere dell' arte dantesca.

Spero di dimostrare nel corso di queste pagine, come l' intonazione generale di questi sette canti, riveli uno stato d'animo assai diverso da quello nel quale sarà poi scritta tutta la rimanente cantica dell' *Inferno.* Ora, questo canto, toltone il passo che, unico, mi sembra essere stato introdotto posteriormente, e cioè le due terzine 67-72, mi dimostra di essere in tutto e per tutto intonato come i suoi sei fratelli; e questo si afferma con maggior evidenza nella parte che segue le terzine profetiche indubbiamente scritte nell' esilio. Per poco che si osservi, infatti, questa ci si rivela subito come indipendente da esse, tanto poco, nella curiosità ingenua di Dante e nella tranquillità con la quale egli, staccatosi allora allora da Ciacco profeta di sciagura, s' intrattien con Virgilio in questioni metafisiche, mi sembra ad esse coordinarsi.

Ben altrimenti egli si comporterà davanti alle profezie di Farinata e di Brunetto!

Soltanto dunque con l'ammettere che le due terzine di cui sopra, siano state introdotte posteriormente, possiamo spiegarci questa strana indifferenza di Dante. Infatti, senza quelle, la pro fezia era bensí dolorosa nel suo annunzio di cruente discordie cittadine, ma finiva con la predizione del bando di Parte Nera, né Dante avrebbe avuto ragione di dolersene; anzi, se la prima notizia era triste, egli poteva trovarne compenso nell'altra che dava adito a sperare, per lo meno, in una tregua di lunga durata. Introdotte le due terzine le quali avevano semplicemente come scopo, di render completa la profezia e non potevano, d'altronde, distendersi ad altro, chiuse cosí com'erano fra due risposte di Ciacco, il resto del canto rimase identico a prima, cioè intonato serenamente, come quando le due terzine non c'erano. Stando invece le cose, come ora sono, mal si spiega invero il contegno di Dante di fronte alla tragica profezia, includente nella cacciata di Parte Bianca il primo accenno all'esilio. Dante, infatti, non si scuote; nessun'eco di dolore le parole fatidiche svegliano nel cuore del futuro esule, il quale cambiando indifferentemente discorso, interrogherà ancora il dannato, per sapere dove si trovino i *degni* fiorentini.

Un'altra ragione, cui di sopra accennavo e che mi fa credere Dante aver ritoccato in un sol punto l'episodio (oltre alla maggiore semplicità di procedimento che rende l'ipotesi più attendibile) è che se Dante avesse scritto, non dirò il canto, ma anche solo l'episodio di Ciacco nello stesso periodo di tempo più o meno continuato nel quale sarebbe stato composto l'*Inferno* dal c. VIII in poi, lo avrebbe certamente accordato con la legge fondamentale sulla prescienza del futuro nei dannati emessa nel c. X.

Infine una terza materiale, ma non indifferente ragione sarebbe data anche dal fatto generico che la terzina incatenata impaccia

terribilmente ogni e qualunque ritocco non insignificante e che comprenda almeno una rima. Per questo io sostengo un' unica correzione, e non di un verso o di una terzina, sibbene di un passo non inferiore a due terzine, per ridurre gli ostacoli al meno possibile: ostacoli che Dante avrebbe certo saputo, quand' avesse voluto superare, ma che è presumibile non avrebbe mai affrontati senza ragioni molto forti e che, ad ogni modo, potendo, era sempre meglio evitare.

Premesso questo, ecco le conclusioni alle quali dopo un attento esame del c. VI sono arrivata per una possibile ricostruzione di esso nella sua forma primitiva: conclusioni che mi permetto di esporre anche a costo di sentir gridare all' arbitrio. Ridurrò la mia audacia ai minimi termini, sostituendo una sola parola e neppure intera, ove si tenga conto della rima; e questa mia licenza giustificherò nella misura del possibile.

Si sostiene, com' è noto, che la ragione per la quale questo canto non può ritenersi scritto dal Poeta avanti l' esilio, risulta dalla profezia che in esso si trova. Ma badiamo intanto: non tutta la profezia è, diremo così, incriminata; la parte che veramente si può considerar come tale, quella che Dante, senza esser profeta, non avrebbe mai potuto scrivere prima del 1302, e anche piú tardi, è costituita soltanto dalla seconda parte di essa profezia, come dianzi accennavo, e cioè da queste due terzine:

Poi appresso convien che questa caggia
  infra tre soli, e che l' altra sormonti,
  con la forza di tal, che testé piaggia.
Alte terrà lungo tempo le fronti,
  tenendo l' altra sotto gravi pesi,
  come che di ciò pianga e che n' adonti.

Tutto il resto, compreso l' accenno vago e indeterminato alle discordie di Firenze contenuto ne' versi:

....La tua città ch' è piena
d' invidia si che già trabocca il sacco...,

compresa la terzina che immediatamente precede le due qui sopra riportate, Dante, a rigor di termini, avrebbe sempre potuto scriverlo dopo i fatti del Giugno 1301, né sarebbe poi cosa impossibile, se si pensa che siamo alla metà del canto sesto e che a Dante non doveva riuscir troppo difficile, anche concedendo la maggior parte del suo tempo alle cure politiche, anche ammettendo l' ambasceria a Bonifazio VIII, di finire nei mesi che ancora lo separavano dall' esilio quel canto e scriverne il successivo.

Esaminiamo ora attentamente questa seconda parte della profezia. Essa è costituita da due terzine e anche questa circostanza è favorevole alla nostra supposizione, semplificando le difficoltà che, come osservavo, sarebbero state gravissime con l' interpolazione d' una sola terzina.

Di piú si osservi quanto sia facile, senza turbare affatto l' insieme del canto e la sua intonazione generale, sopprimere questo passo nel quale, se ben si guarda, troppo si dilunga la prima risposta di Ciacco, tanto che arrivati al verso:

Giusti son duo, ma non vi sono intesi,

quasi non ricordiamo più la seconda domanda di Dante alla quale esso è risposta, mentre, per contro, la terzina precedente così serrata e concettosa:

.... Dopo lunga tenzone
verranno al sangue e la parte selvaggia
caccerà l'altra con molta offensione

risponde già di per sè stessa, con misura esatta e precisione matematica alla domanda di Dante:

.... a che verranno
li cittadin della città partita?

Le due terzine che seguono, si direbbe che passino il segno, inoltrandosi in un avvenire lontano al quale, nella sua sempli-

cità, non aveva dimostrato di estendersi la domanda di Dante; e in certo modo turbano anche l'economia delle diverse parti di questo passo, in cui domande e risposte sono fatte così laconicamente.

In tutto il canto non si dovrebbero dunque, a parer mio, considerare come aggiunte posteriormente altro che queste due terzine; però, anche sostenendo quest'unico ritocco, c'è un'altra parola che deve di necessità essere stata cambiata: quella con la quale finisce il secondo verso della terzina precedente le due, che sarebbero state posteriormente introdotte: la parola *selvaggia* (1). Ora, supponiamo per un momento come dimostrato che realmente le due terzine in questione non si trovassero nella prima stesura del canto: è ovvio che nella terzina precedente, al posto della parola *selvaggia*, doveva esservene una che potesse rimare con *intesi* ed *accesi* della terzina 73-75 la quale, in qual caso, sarebbe stata la successiva.

Ebbene, si guardi: non solo a causa della rima, ma anche per il suo stesso significato la parola *selvaggia* avrebbe contrastato un poco, se Dante l'avesse scritta avanti l'esilio, perché, in certo modo, avrebbe incluso offesa alla parte cui egli pure in quel tempo apparteneva. Infatti, tutti i commentatori son d'accordo nell'interpretare quella parola nel senso di *rustica, selvatica,* alludendo alla rozzezza che i Cerchi venuti dai boschi di Val di Sieve e arricchiti relativamente da poco col commercio, ancora serbavano quasi stigma della loro bassa origine. Ma poiché nel 1301 Dante pure era de' Cerchieschi, resta assai logico supporre ch'egli abbia applicato loro quell'aggettivo spregiativo soltanto più tardi, quando, cioè, staccatosi da tutti i partiti, egli aveva già *fatto parte per sé stesso.* Cosí nel ritocco, esso poté rendergli un doppio servigio: quello

(1) Ammetto, come il più semplice, questo caso, escludendo l'altro presupponente il cambio delle due rime esterne nella terzina 73-75, cambio che non mi sembra sostenibile.

di designare con parola che non include certo un complimento, la parte già sua e della quale aveva da lamentarsi, e sostituire nello stesso tempo, quella che, ad ogni modo, avrebbe dovuto cambiare se, per ragioni che vedremo più tardi, voleva introdurre altri versi proprio in quel punto. Certo, in una terzina dove non c'è né una parola di piú, né una di meno delle necessarie, com'è questa che contiene la parola *selvaggia*, togliere questa parola cosí significativa e sostituirla con altra che non alteri il pensiero del poeta, può sembrare audace, per non dir temerario; molto piú che una parola uscente in *esi* non avrà mai la forza di una che finisca in *aggia* e ce ne dà una prova di piú, oltre che questa *selvaggia*, l'altra così efficace e densa di significato che apparentemente le risponde, ma che mi sembra la capostipite di queste tre: *piaggia*. Peraltro, trattandosi di un ritocco, questa di Dante può, in certo modo considerarsi come una correzione, e la correzione presuppone sempre il miglioramento.

Perché dunque non sarebbe possibile, per esempio, che questo verso, alludendo allo sfregio toccato a Ricoverino de' Cerchi (1) nei tumulti del calendimaggio 1300 immediatamente avanti accennato nelle parole:

Dopo lunga tenzone
verranno al sangue....

avesse suonato così

.... e la parte *de' lesi* (2)
caccerà l'altra con molta offensione

---

(1) « I giovani de' Cerchi si riscontrorono colla brigata de' Donati.... li quali assalirono la brigata de' Cerchi con armata mano. Nel quale assalto fu tagliato il naso a Ricoverino de' Cerchi da uno masnadiere de' Donati.... Il quale colpo fu la distruzione della nostra città, perché crebbe molto odio tra i cittadini. I Cerchi non palesoron mai chi si fusse, aspettando farne grande vendetta ». (*Cronica* di DINO COMPAGNI I, 22).

(2) Cfr. *Inf.*, XIII, 47. A chi mi osservasse che questa parola sostituita all'altra genererebbe oscurità nella profezia, sì che Dante non potrebbe rile-

includendo in quella parola la giustizia della causa de' Cerchi che in quel tempo era pure la sua, e proseguendo poi:

Giusti son duo, ma non vi sono intesi?

La libertà dell'ipotesi non esclude che essa possa avvicinarsi al vero, riguardo al procedimento formale per la posteriore aggiunta delle due terzine. Vediamo ora quale sarebbe stato il procedimento del pensiero di Dante, e cioè quali sarebbero state le ragioni che lo avrebbero indotto a questa interpolazione.

Anche ammettendo, anzi sostenendo il ritocco del c. VI dopo l'esilio, resta pur sempre impossibile determinare con esattezza il tempo nel quale questo ritocco poté esser fatto; ed ecco il punto nel quale mi avvicino al Belloni. Se, come infine non è impossibile, ed è anzi sotto un certo aspetto probabile, dato i singolari rapporti che esistono tra il VI e il X canto, Dante avesse fatto quest' aggiunta all'episodio di Ciacco dopo scritto quello di Farinata, lo scopo del poeta avrebbe potuto essere appunto quello di attenuare, senza disfare il già fatto, il contrasto assoluto che sarebbe stato tra la profezia di Ciacco riguardante solo il presente e il vicino futuro senza accennare menomamente ad un futuro lontano, e quella di Farinata contemplante solo quest' ultimo, mentre il profeta dichiara che del presente e del futuro prossimo non è dato ai dannati aver contezza nessuna.

Che il contrasto tra le due profezie — fosse anche quella di Ciacco stata sempre cosí com' è ora — sia sfuggito a Dante,

---

varne niente di preciso, risponderei che l'oscurità è appunto uno dei caratteri più consueti di ogni e qualunque vaticinio e che infatti la maggior parte di accenni profetici che si trovano nel poema, sono anche più oscuri che questo non sarebbe stato. E non si creda che Dante avrebbe, chiesto spiegazioni; egli non ne chiede mai in simili casi, riservandosi, unica e determinata eccezione, di interrogare in proposito Cacciaguida (*Par.* XVII, 19-27). Di più l'ambiguità della profezia potrebbe anch'essa spiegare benissimo il contegno indifferente di Dante nell'udirla. La sua domanda, del resto, era stata generica e nulla avrebbe guastato se anche la risposta si fosse tenuta sulle generali.

non mi sembra possibile; propendo piuttosto a credere che se ne sia avvisto soltanto dopo qualche tempo; ma per conto mio, anche quest'ultima supposizione non mi parrebbe sostenibile, se i due episodi non fossero stati scritti a grande distanza di tempo e di condizioni, vale a dire se non ci fossero di mezzo que' cinque e più anni d'esilio. Ad ogni modo queste due terzine introdotte dopo, potevano voler significare una specie di accomodamento, una via di mezzo che, se non conciliare, rendesse meno evidente la contradizione netta ed esplicita in cui Dante sarebbe caduto.

E infatti il desiderio di farsi predire un avvenire molto lontano si tradisce in quell'espressione *infra tre soli* che, se poeticamente può ammettersi, non corrisponde all' esatta verità secondo la quale non tre, ma neppur due *soli* interi sarebbero scorsi prima che la profezia di Ciacco si fosse avverata; poi, non contento ancora, alluderà indeterminatamente, ad un avvenire anche piú lontano (1).

Ma c'è di piú. Rileggendo dopo cinque anni d'esilio quei versi alludenti ai fatti del 1300 e 1301, l'evocazione di quel passato gravido di minacce così terribilmente attenute, deve aver fatto pensare al poeta che purtroppo, quelle furono soltanto le prime avvisaglie, scaramucce da nulla in confronto dei saccheggi, degli incendii, delle uccisioni proditorie e infine della guerra civile dichiarata e della cacciata dei Bianchi che aveva coinvolto lui, Dante, nella sua rovina. La zuffa del calendimaggio e la congiura di S. Trinita seguìta dal bando dei capi di Parte

---

(1) Qualcuno potrebbe notare che l' accenno al presente: *testè piaggia* compreso nelle terzine supposte introdotte posteriormente per accordare in qualche modo questa profezia con le parole di Farinata, può ritorcersi contro di me; farò peraltro osservare che, oltre a poter essere sfuggito a Dante, egli può aver voluto determinatamente lasciarvelo se non introdurvelo, perché, dal momento che non aveva creduto opportuno rifar l' episodio per quegli accenni al presente che si trovavano nell'episodio di Ciacco, tanto valeva che anche questo potesse restarci.

Nera, fatti che sotto l'impressione del momento gli eran parsi di tal gravità da giustificare la profezia, non dirò che perdessero ora d'importanza, ma certo diventavano secondari di fronte ai gravissimi che li avevano seguiti e ai quali la profezia di Ciacco neppure accennava. Allora tal profezia dové sembrargli monca e la solennità della sua intonazione sproporzionata ai fatti profetati, se poi taceva di quelli ben più gravi che avevano avuto anche per lui così fatali conseguenze. Infine, rispetto ai lettori del poema, Dante, lasciando la profezia cosí com'era, si sarebbe trovato nella condizione equivoca, che la sua fierezza non gli avrebbe permesso di sopportare, dell' esule che, vinto, profugo, *quasi mendico* ostenta un'effimera vittoria, atteggiandosi a vincitore, mentre, in realtà, subisce le conseguenze di una sconfitta.

Tali, a parer mio, poterono essere le ragioni che determinarono il poeta a introdurre nel c. VI le due terzine accennate.

E con questo non dico che proprio tutte le difficoltà vengano eliminate: questa, per esempio, che il canto già di per sé stesso brevissimo, verrebbe così a supporsi nella sua forma primitiva ridotto ancora di altri sei versi; pure — e non sembri un paradosso — sarebbe forse impossibile che fosse stato veramente così breve, e che anche questa troppo visibile sproporzione avesse, insieme con le altre ragioni, determinato Dante ad aggiungere la seconda parte della profezia?

Del resto, se io propugno anche come piú semplice, l'ipotesi dell' aggiunta di due sole terzine, non per questo escludo recisamente il caso che, come questa parte poté essere aggiunta, un'altra abbia potuto essere stata tolta, ed anzi, la brevità straordinaria del canto mi renderebbe quasi favorevole alla supposizione del taglio di un passo, nel quale, per esempio, seguendo la prima familiare intonazione dell' episodio, avrebbero potuto essere state evocate da Ciacco o da Dante memorie comuni ad entrambi, passo sostituito poi in altra parte

dell' episodio stesso, con quello più breve, rappresentato dalle due terzine 67-72 e col quale — data la cresciuta gravità della profezia — il primo poteva non accordarsi più. *Gli estremi si toccano*, dice un antico proverbio, e la brevità di questo canto singolare, brevità invero notevole, in un' opera che fin dal principio si presenta architettata così regolamente, può tanto far pensare ad un taglio, quanto — e perchè no? — ad un' aggiunta che lo avesse almeno portato alla pari dell' altro esempio che ce ne resta nella *Commedia* col c. XI dell' *Inferno*. anch' esso di soli 115 versi, non restando escluso nemmeno il caso più complesso, cui accennavo, di un taglio da una parte ed un' aggiunta da un' altra.

Io ho già detto la mia opinione e in quella resto ferma; quanto agli altri, dirò, a questo proposito, col Boccaccio « ciascuno ne creda quello che più vero o più verisimile gli pare » (1).

Ma, anche in tesi generale ed astraendo da tutto il già detto, non si capisce come la maggior parte dei critici tanto stranamente s' impunti a non volere ammettere come posteriormente ritoccato l' episodio di Ciacco, mentre questo ritocco si manifesta come una cosa tanto semplice e naturale; forse piú naturale che non siano per essere altri d' altro genere nei canti successivi.

È vero che non si deve esser troppo proclivi a credere alle facili interpolazioni, le quali troppo comodamente si prestano a sostenere qualsiasi opinione; questo, peraltro, si presenta subito come un caso assolutamente eccezionale. Si pensi: sarebbero scorsi diversi anni pieni di avvenimenti gravi e dolorosi, quando questi sette canti avrebbero potuto così inaspettatamente tornare in mano al poeta, e, pur non tenendo conto delle sue mutate condizioni d' animo, chi non sa con

---

(1) Vedi indietro p. 16.

quale occhio diverso un artista, specialmente se è grande, rivede l'opera sua a tanta distanza di tempo? Si fosse trattato di canzoni o di un'opera già compiuta, certo egli avrebbe lasciato correre anche se queste non avessero piú risposto al suo sentimento presente; ma bisogna pensare che questi canti rappresentavano l'inizio di un'opera appena principiata e con pensieri e sentimenti assai diversi, almeno sotto un certo aspetto, da quelli che ora l'agitavano; forse allora soltanto, nel triste e faticoso ozio dell'esilio, l'opera incominciata con sereni ma piú limitati orizzonti, egli se la vide d'un tratto davanti nelle magnifiche e complesse proporzioni che le avrebbe date, ora che l'arte sua sentiva pari a sé stesso e l'anima piú grande, piú vibrante, piú temprata negli odii, nei desiderii, negli sdegni. Certo egli non avrebbe potuto continuare sul tono di prima, con la medesima serenità che in quei sette canti; lo stacco tra questi e quelli che li avrebbero seguiti, stacco che, nonostante tutto, mi sembra ancora riconoscibile, come m'ingegnerò di dimostrare, sarebbe stato forse troppo evidente.

È anche possibile se non probabile che, specialmente gli ultimi di quei sette canti, avessero ancora bisogno d'esser limati. Ad ogni modo è cosí naturale che, a tanta distanza di tempo dal cominciamento, Dante, rimettendosi all'opera con disposizione d'animo diversa, e con intendimenti modificati, cominciasse dal rivedere e correggere il già fatto e limando e correggendo, i nuovi sentimenti da cui era animato penetrassero così anche in quella prima parte.

Tante e tutte possibili possono essere state le cause di questo ritocco del c. VI.

Tra le ipotesi liberissime è anche da notare quella di Max Rieger il quale crede accomodare le partite e scansare l'ostacolo della profezia di Ciacco, proponendo una nuova soluzione, che cioè non sette, ma cinque soltanto, fossero i canti

composti in patria da Dante e a lui fatti pervenire nell' esilio (1).

C' è poi anche chi, seguendo il Witte e, in parte lo Scartazzini, cerca di metter d' accordo le opinioni, insinuando che nelle carte casualmente ritrovate, si fosse trattato di « canzoni incompiute o disegni di opere o squarci di prosa.... non mai dei primi canti del nostro Poema » (2). Allo Zingarelli che si fa campione di questi ultimi obietta giustamente il Barbi: « Qualche canzone incompiuta o qualche squarcio di prosa era cosa da prendersene tanto pensiero di farla pervenire a Dante, sia direttamente, sia per mezzo di Moroello? Ed è verosimile che pubblicata la *Divina Commedia*, la quale era riuscita ben altro che una canzone o un trattato dottrinale in prosa, due persone, e l' una indipendentemente dall' altra, confondessero cose tanto diverse? » (3).

E poiché tanto le due versioni del Boccaccio, come le altre derivanti forse da altre fonti, sono tutte concordi su questo punto, nel sostenere cioè, trattrarsi di canti o capitoli, dandone generalmente anche il numero sempre uguale (4), non vedo, tanto per il Rieger quanto per lo Zingarelli e per quelli che su questo terreno lo seguono, come sia possibile ammettere la prima parte del racconto e negare o raffazzonare arbitrariamente l'altra metà.

Intanto accettando i fatti così come il Boccaccio ce li pre-

---

(1) *Ueber eine missverstandene Stelle in Dantes Commedia* aus den *Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften* zu Göttingen. Fhilol — Histor. Klasse 1898 - Cfr Rostagno *Bull. d. soc. dant. it.* N. S. Vol. IX p. 39 sg.

(2) Zingarelli - *Dante* - Vallardi — Milano. p. 447.

(3) *Bull. d. soc. dant. it.* Vol. XI, fasc 1-2 p. 42-43.

(4) Veramente Benvenuto da Imola ne darebbe soltanto sei, ma gli altri commentatori, sia che nel loro racconto derivino direttamente dal Boccaccio, come Benvenuto, sia che derivino da altri o anche da Benvenuto medesimo, ne danno tutti sette; e anche nella traduzione italiana del *Commento* dell' Imolese fatta dall' avv. Gio. Tamburini (Imola — Galeati — 1855 Vol. I p. 291) ne vengono dati sette seguendo la correzione del Muratori.

senta, raduniamo invece le prove che li confermano, cominciando da quelle già riconosciute (1).

Veramente l'espressione: *io dico seguitando....* con la quale s'inizia il c. VIII e che è stata la cagione prima, anzi quasi unica, delle discussioni in proposito, non ci direbbe di per sé stessa gran cosa (2), e quantunque tal modo di riallacciare un canto a quello precedente, sia abbastanza strano in Dante il quale non ne userà mai piú, si potrebbe però credere che, appunto nella gran varietà dei suoi mezzi, egli avesse voluto servirsene almeno una volta. Non è il caso, mi sembra, di far confronti con l' Ariosto, al quale era assai familiare tal modo di proseguire il racconto da un canto all' altro (3). Bisogna per

---

(1) Non mi valgo come prova affermativa della corrispondenza che esiste fra il racconto del Boccaccio e i due documenti tanto più tardi ritrovati, comprovanti come veramente nell'Ottobre 1306 Dante si trovasse nella Lunigiana, ospite dei Malaspina; né so dare a tale corrispondenza tutto il valore che lo Zenatti le attribuisce (op. cit. p. 165), perchè, anche ammesso e non concesso che il racconto del Boccaccio sia una favola sua o d'altri, l'inventore avrebbe potuto servirsi, per stabilire la data dei *cinque e più anni* delle indicazioni che Dante stesso dà nel c. VIII del *Purg.* (133-139) riguardo al luogo, al tempo e alla persona presso la quale, appunto circa cinque anni dopo il suo esilio, si sarebbe trovato. Peraltro, il computo, non esattissimo, lascerebbe sempre margine alla discussione.

(2) Infatti molti commentatori antichi fra i quali Pietro e Iacopo di Dante, il Lana, l' Ottimo, il Buti ecc., non vi fanno attenzione. Il Vellutello (op. cit. p. 48) spiega: « perchè nel presente VIII Canto il poeta non muta materia com' ha fatto negli altri: ma seguita in trattare di quella medesima lasciata in fine del precedente », opinione che dal più al meno e con qualche leggera modificazione è anche quella seguita dalla maggior parte dei critici moderni.

(3) Il racconto, peraltro, non mai il canto, come erroneamente nota lo Zenatti (op. cit. p. 165) riferendo l' opinione di un anonimo seguace del Maffei, il quale sosteneva contro il Fontanini, che la frase con la quale s' inizia il c. VIII dell' *Inferno* ha, né piu né meno, il valore di quelle consimili dell'Ariosto: *Dico la bella istoria ripigliando* (c. XVI. 5. 1) *ma tornando al lavor che vario ordisco* (c. XXII 3. 5). (*Oss. lett.* Tomo, II, p. 249).

A questi esempi, come anche più calzante, si potrebbe aggiungere quello del c. XIII, (2. 4.):

.... or seguitando, dico

ed anche altri, se si vuole; ma questo non ci dimostrerà nulla, perché la ripresa con tali o consimili parole è assai più naturale nell' Ariosto che

altro riconoscere che, se presa isolatamente, questa frase non avrebbe forse di per sé valore alcuno, ne aquista assai, invece, collegata con gli altri indizii.

Non mi sembra neppure inutile riportare a questo proposito una giusta osservazione del Belloni, il quale nota tra la fine del c. VII e il principio del c. VIII « una lieve sconnessione nell'ordine del racconto ». Infatti — egli spiega — alla fine di quello il poeta dice *venimmo appiè d' una torre al dassezzo*, e al principio di questo, quasi tornando indietro con la narrazione: *Io dico seguitando che assai prima Che noi fossimo al piè dell'alta torre.* Dunque dopo aver condotto il racconto fino al momento in cui erano giunti al piede della torre, il poeta si rifà da quando, *assai prima* di arrivar colà avevano visto comparir su quella torre due fiammette; e aggiunge che subito egli chiese conto a Virgilio di que' segnali, e che poco appresso apparve la barca di Flegiàs. Da quanto dunque è detto nel c. VIII parrebbe che, al sopraggiungere di Flegiàs, essi non fossero per anco arrivati al piè della torre » (1).

È noto inoltre che fin da quando la critica dantesca volle guardare un po' piú a fondo e spassionatamente nel poema, fu osservato dal c. VIII in poi (campioni il Minich e il Bartoli) (2) un cambiamento nel sistema criminale e penale del-

---

in Dante, sia perchè nell'Ariosto potrebbe essere, come tante altre se ne trovano nel suo poema, una reminiscenza dantesca; sia — e a più forte ragione — perchè cominciando egli spesso il canto con riflessioni generali d' indole morale, riesce in lui molto più spontaneo riallacciare la narrazione con tali espressioni. Si potrebbe poi anche notare che, leggendo egli i suoi canti ai Duchi d' Este man mano che li veniva componendo, realmente, un piccolo stacco tra un canto e l'altro deve esserci stato.

Cfr. anche Scartazzini (*Commento*, Vol. I, Leipzig, 1900) il quale ripete l'opinione del Maffei (*Oss. lett.* Tomo II p. 249) e anche Casini (*Commento* - Firenze, 1897) seguiti alla loro volta, da molti altri commentatori.

(1) Op. cit. p. 71 n. 2.

(2) S. R. Minich. *Appendice alle considerazioni sulla sintesi della Divina Commedia* nella « Rivista periodica dei lavori della I. R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti » di Padova 1855, vol. III, p. 316 sgg.

A. Bartoli, op. cit., vol. VI, Parte prima, p. 51 sgg.

l' *Inferno* e nella sua relazione con l' economia generale della cantica restante. Si riconobbe, o si credé di riconoscere che il sistema fino allora seguito da Dante cambiava, e si notò poi che non contando i primi due canti introduttivi ed uno per l'Antinferno, era bastato fino allora a Dante circa un canto per ciascuno dei primi quattro cerchi, mentre, dopo il canto ottavo, le cose procedevano molto diversamente.

Non io certo affronterò la grossa questione dell' ordinamento morale dell' inferno dantesco, ma lasciando ad altri disputare se Dante abbia voluto seguire un sistema aristotelico o tomistico, o forse dei due farsene uno secondo a lui pareva e piaceva; lasciando che i critici antichi, moderni e fors' anche futuri, armati dei loro grandi e piccoli lumi, si disperdano per l' inferno dantesco in cerca dell' invidia, della superbia e dell' accidia, saltanto a piè pari dall' Antinferno alla palude stigia, al girone dei violenti, fino addirittura tra i giganti al pozzo di Lucifero, certo è peraltro che, se non il primo sistema, almeno la maniera del sistema tenuta prima del canto ottavo, risulta assai diversa da quella tenuta dipoi, sia questa differenza dovuta ad una o ad un' altra ragione o artistica o filosofica o personale (1) o forse a più d' una ragione insieme. Ed anche non mi sembra troppo arrischiato sostenere che, qualunque esso sia, questo sistema criminale e penale subisca qui come una strozzatura, tanto se Dante intende accomunare con un sottinteso e un procedi-

---

(1) Naturalmente io non escludo punto quella riconosciuta giusta da molti i quali, capitanati dal D' Ovidio, ritengono che Dante, cominciando il poema. non lo avesse avuto in mente in proporzioni così vaste, e che forse sua prima idea fu di comporre un *Inferno* soltanto, ad imitazione del VI libro dell' Eneide. Cfr. nella *Vita Nuova* la seconda stanza della canzone: *Donna ch' avete intelletto d' amore.* — Né a questa ipotesi fa ostacolo il fatto che nel primo canto Dante accenna al suo passaggio attraverso il *Purgatorio* e il *Paradiso* (118-123) perché, ammettendo per vero più che per verosimile, il racconto del Boccaccio, non intendo con questo sostenere che i sette primi canti fossero già stesi nella forma definitiva in cui ora si leggono; anzi mi sembra molto probabile che, oltre l' episodio di Ciacco, anche altri punti, specialmente dei primi due canti, debbano essere stati ritoccati.

mento stranissimi all' arte sua, gl' irosi e gli accidiosi con gl' invidiosi e i superbi (1), egli che fin qui aveva punito solo una colpa per cerchio, al più accompagnandola con la sua colpa contraria, quanto se si riserbi, come mi sembra più probabile, dopo aver punito cinque dei sette peccati capitali nell'Antidite, di punire più in basso gli altri due per la loro maggior gravezza, facendo forse da essi derivare, o ad ogni modo, di essi gravemente compartecipe, tutta quella complicata famiglia di colpe che è punita dentro le mura di Dite (2). E intanto il suo *Inferno* si complica a un tratto straordinariamente; i suoi cerchi si dividono e suddividono cercando di abbracciare con pena diversa e adeguata, non solo ogni colpa, ma ogni ramo di una stessa colpa. Non è soltanto la materia che gli è cresciuta fra le mani; gli è anche che cinque anni sono passati, durante i quali la potente vita psichica del poeta ha raggiunto il suo massimo sviluppo; il suo mondo intellettivo s' è arricchito ancor piú, e la già grande anima, dilatata come da una fiamma, dalla vita intensa e dolorosa, ha accolto in sé nuovi e piú vasti orizzonti, mentre portava fino allo stadio piú acuto certi sentimenti predominanti.

Non la duplicità del sistema, né un cambiamento radicale in esso, ma lo stacco che il Minich e il Bartoli notarono a questo punto, a me pure si dimostra evidente, anche se il susseguente sistema penale non contraddica: stacco sul quale mi indugerò piú avanti, guardandolo anche sotto un altro punto di vista.

E giacché ho rammentato il Bartoli, la cui opinione riguardo al racconto del Boccaccio è pure notoriamente contraria, mi piace qui riportare alcune sue giuste osservazioni riguardo a certe discordanze che anch' egli nota tra i primi sette canti e quelli che seguono dell' *Inferno*.

---

(1) Cfr. Bartoli, op. cit. vol. VI, parte prima, cap. II. Anche Casini: *Bull. d- Soc. Dant.* U. S. IX p. 67-68 ed anche altri: Del Lungo, Fornaciari ecc.

(2) Cfr. Flamini. *I significati reconditi della* Commedia *di Dante e il suo fine supremo* — Parte I, cap. I § 9-16 — Livorno, Giusti 1903.

« Nel Canto VII il Poeta dice che gli avari e i prodighi sono irriconoscibili. (v. 53-54). Ma come accade poi che i prodighi, i violenti contro sé stessi nella roba, del cerchio settimo (Canto XIII) siano invece riconoscibili? La sconoscente vita che fece sozzi gli uni, fece sozzi e tanto più, anche gli altri, e doveva dunque rendere anche questi, bruni ad ogni conoscenza. Sarebbe forse troppo arrischiato il supporre che Dante nel Canto VII non abbia *voluto* riconoscer nessuno, e che cessate le ragioni del non volere allora ravvisare niun peccatore, niuno di quei « chierci » di quei « papi » di quei cardinali » abbia poi resi riconoscibili Lano senese, Giacomo di Sant' Andrea e Rocco de' Mozzi?

« Nei primi sette canti nessun papa e nessun cardinale sono ricordati. Ad un papa anzi si accenna, ma in forma dubbia, oscura, enigmatica, tanto che colui che fece per viltate il gran rifiuto è bensì detto da parecchi commentatori essere Celestino V, ma da altri invece o Esaù, o Diocleziano, o Vieri de' Cerchi (1). Dopo il settimo canto però troviamo nominato papa Anastasio ed appresso Niccolò III che dice di aspettare all' Inferno Bonifazio VIII e Clemente V.

« A chi bene osservi, nei primi sette canti le persone storiche dei tempi del Poeta sono ben poche, tre sole, e di nessuna importanza politica, Ciacco, Paolo e Francesca. Appena valicato il Canto VII, solamente nei tre successivi, s' affollano l' Argenti, Farinata degli Uberti, il Cavalcanti, Federigo II, il cardinale Ubaldini, tutti personaggi di grande im-

(1) Od anche altri. Ma pur non condividendo l' incertezza del Bartoli, riguardo a papa Celestino, restano sempre giuste le sue osservazioni riferite al ritegno che Dante sembra avere in questa prima parte, non additando determinatamente nessuno tra tanti *cherci e papi e cardinali* e lo stesso ritegno adoperando anche riguardo a Celestino, mentre più tardi, dopo aver messo nell' *Inferno* papi morti e papi vivi ed ecclesiastici di tutti i generi, non si farà davvero pregare a specificar bene, in modo da non lasciar dubbii possibili, chi essi siano.

portanza. Questa sproporzione non sarebbe per avventura indizio di un piano diverso adottato dal Poeta col principiare del Canto VIII? » (1).

Non di un piano diverso forse, ma di condizioni d'animo molto diverse, mi sembra evidente; questa improvvisa invadenza di elemento politico-personale, spiegandosi, meglio che in ogni altra maniera, con l'ammettere che fra i primi sette e i susseguenti canti della *Commedia* ci sia di mezzo l'esilio.

Ad ogni modo, le osservazioni del Bartoli che è ben lontano dal volere arrivare a questo mio asserto, lo favoriscono però singolarmente; direi anzi ch'esse giovino piú a me che a lui, il quale, riconosciuto questo improvviso cambiamento nella trama della *Commedia*, avrebbe pur sempre dovuto cercar d'indagarne e spiegarne in qualche modo la causa.

Indizii di questo genere sembrano a me piú attendibili di quello racchiuso nella frase famosa *io dico seguitando...*; e invero, piú che ad un'espressione come questa, che affermi, piú che ad un singolo passo, come la profezia di Ciacco, che contraddica, sembra a me si dovrebbe fare l'indagine con maggiore profondità guardando all'intonazione generale, all'anima, quasi direi, di questi sette canti, che, o m'inganno, od è assai diversa da quella dei canti susseguenti.

Infatti, il sentimento personale che tutta pervade la *Commedia*, s'impronta principalmente dall'esilio: e su questo tutti sono d'accordo. Ora, toltane una volta per sempre la profezia di Ciacco, che, come s'è visto, non sarebbe punto impossibile fosse stata interpolata più tardi, io non ne trovo in questi sette canti, un vero accenno né diretto, né indiretto. E dove questo sentimento personale avrebbe dovuto manifestarsi piú facilmente (l'esilio sarebbe stato recente o disperato) ci troviamo invece serenamente in pieno campo allegorico-morale; dove il

(1) Op. cit. vol. VI, Parte prima pp. 77-78.

sentimento politico, che informerà poi di sé tutta quanta la *Commedia,* avrebbe dovuto gridare piú alto, tace invece, o seppure, si mostra appena in modo obliquo nell'episodio di Celestino V.

Di piú in questi canti il poeta ci si manifesta prevalentemente filosofo, e quando uomo, non mai per sentimento immediato, ma soltanto per ciò che concerne i suoi ricordi, come nell'episodio di Francesca e nell' accenno a Beatrice ch' egli ci mostra assai diversa da quella del *Purgatorio* e più del *Paradiso;* egli è sempre il docile discepolo di Virgilio, né mai si allontana dalla parte che con lui si è imposto, né mai ci si erge improvvisamente davanti nella sua personalità vera, come molte volte nel seguito del poema; la pietà umana è il sentimento che piú lo commuove, anzi che lo commuove quasi esclusivamente; pietà che dopo questi sette canti, assai raramente si mostrerà nella *Commedia,* ma che qui, ad ogni nuovo cerchio, lo fa addolorare e piangere e smarrire e cader come morto.

E neppure uno di quegli accenni geografici pur così frequenti nelle altre parti del poema, e che testimoniano con l'evidenza di qualche particolare, avere egli avuto diretta cognizione dei luoghi citati, additandoci, come pietre miliari, alcuni dei luoghi dove Dante esule passò *peregrino quasi mendico* nel suo doloroso viaggio *per le parti quasi tutte alle quali questa lingua s' estende* (1).

Infine, nell' ultimo di questi sette canti, egli ci dà la rappresentazione di un mito, dove alla serena bellezza artistica si aggiunge l' intransigenza teorica, esponendo una rigida dottrina da lui sconfessata negli anni che veramente sappiamo appartenere all' esilio, mentre solo un canto piú tardi, un'onda potente d'impeti nuovi e di forze vive irromperà nella *Commedia* e la palude stigia che vedrà svolgersi una scena d'odio non generoso,

(1) *Convivio* I, III.

risuonerà di parole di scherno, di contenuto furore e d'iniqua lode a Dio per una vendetta conseguita.

Un abisso di passione divide il canto settimo dal canto ottavo, abisso che solo l'esilio ha potuto scavare e nel quale il poeta ha gettato una gran parte del sentimento pietoso che lo aveva animato fin qui, caricandosi invece di fieri rancori; per essi Filippo Argenti *un che piange* sarà schernito; per essi, dopo l'ammirazione prima dimostrata, Dante sarà poi cosí crudele col Mosca cui accumulerà *duol con duolo.*

Ecco in poche parole quello che intendo di dimostrare.

III.

Il sentimento dell'esilio che domina nella *Commedia*, non deve cercarsi soltanto negli accenni diretti o nelle profezie che più o meno velatamente vi alludono: pensiero tormentoso e costante esso è sempre presente alla mente del Poeta e conscientemente o inconscientemente trova il modo di rivelarsi con mille altri mille mezzi, sia nell'odio per Bonifazio e nello sdegno per Firenze, sia nei riflessi proprii di cui Dante illumina taluna delle sue figure, o nell'atteggiamento stesso ch'egli prende di fronte a loro, sia nella suggestiva mestizia di certe rappresentazioni della natura, sia infine in qualcuno di quei versi lenti e malinconici come sospiri, che tradiscono di quando in quando la tristezza dell'esule.

Nulla di tutto questo nei primi sette canti; ché la sentenza di Boezio, posta in bocca a Francesca da Rimini (1) non ha

(1) *Inf.* V, 121-23.

piú valore personale di quello che possa averne una citazione letterale e poco meno che annotata col nome del suo autore; anzi, vien fatto naturalmente di domandarsi: se queste parole fossero state scritte nell'esilio e, per conseguenza, tanto corrispondevano al sentimento di Dante nello scriverle, perché egli, invece di farle seguire dall' ambigua frase: « .... *e ciò sa il tuo dottore* » che ha dato tanto da fare agli studiosi, non s' è fatto direttamente dire da Francesca come più tardi da Farinata: e anche tu lo saprai? Siamo nel campo delle ipotesi, io non nego; ma a me sembra che Dante esiliato avrebbe sentito scottare sulle sue labbra le parole di Boezio; e con l'intenzione ch' egli aveva di non tacer del suo esilio, non avrebbe potuto tanto dominare il suo sentimento personale, da parere anzi aver voluto con quelle ambigue parole, quasi rimuovere da sé ogni allusione. Se lo fece, credo che ciò voglia soltanto significare che Dante non era esule ancora.

Anche nella scarsezza di accenni geografici e nell'assoluta mancanza di quelli dai quali sia possibile ricavare che Dante possa per quei luoghi esser passato durante il suo esilio, accenni assai frequenti nei canti e nelle cantiche che seguono, si può riscontrare un altro sostegno alla mia tesi. Due soltanto e molto generici, se ne notano in questi primi canti. L' uno ricorda Ravenna:

Siede la terra dove nata fui
su la marina dove il Po discende
per aver pace co' seguaci sui (1)

Versi armoniosi, racchiudenti un' immagine che mirabilmente si intona con la condizione di Francesca anelante a una pace a lei negata per sempre, ma che a me, come al Bassermann, sembrano di natura puramente geografica e che « può benis

---

(1) *Inf.* V. 97-99.

simo risalire a un tempo in cui Dante non aveva ancor acquistata nessuna personale cognizione di questa regione » (1).

L' altro accenno, assai vago, si potrebbe scorgere nella descrizione dell' urtarsi e quasi del frangersi delle due schiere di prodighi e di avari

come fa l'onda là sopra Cariddi

Ma, piú che un ricordo autobiografico, esso ha tutta l'aria d'una reminiscenza letteraria, o se pure come ricordo voglia tenersi (2) esso potrebbe avere la sua spiegazione nella grande probabilità che Dante facesse parte dell'ambasceria fiorentina a Napoli nel 1294. Lo Zingarelli fa, a questo proposito, osservazioni molto giuste: tra gli ambasciatori fiorentini, egli dice, « non è strano che fosse compreso chi era riuscito accetto al principe erede e partecipe della corona (Carlo Martello) » (3). e tra gli argomenti che se ne possono desumere dalla *Commedia* cita l'allusione a Celestino V, il quale, ammettendo che Dante l' abbia conosciuto, non poté esser visto dal poeta se non in Napoli al tempo dell'elezione di quel pontefice (4).

Il sentimento che quasi esclusivamente commuove Dante in questi primi canti è, come accennavo, la pietà. Alcuni, tra i quali il del Lungo, stimano questa maggior sensibilità del poeta come un effetto del suo primo entrare nell' Inferno, e il suo diminuire a poco a poco, come sostiene il del Lungo stesso. per cessare del tutto al termine della discesa, sembra a lui accadere « perchè l' uomo ravviato a Dio va conformando sem-

---

(1) *Dantes Spuren in Italien*. Trad. di E. GORRA Bologna, Zanichelli, 1902, p. 218. Anche il BARBI è della stessa opinione: « Senza andare a Ravenna — egli dice — era forse impossibile saper ch' essa era una città posta sulla costa di quel mare dove scende il Po? » (*Bull. d. Soc. dant. it.* Vol. I, p. 165).

(2) Cfr. BASSERMANN op. cit. p. 278 sg.

(3) *Dante* - Vallardi p. 142.

(4) Op. cit. pp. 141-143. Cfr. anche D'OVIDIO *Studii sulla Divina Commedia* op. cit. p. 418 sg.

pre più strettamente la propria alla volontà di lui.... » (1) E se realmente la pietà di Dante andasse diminuendo a poco a poco, l'interpretazione dell'illustre dantista avrebbe potuto coglier nel segno: ma questo sentimento pietoso, cosí vivo e profondo che fa lacrimar Dante appena entrato nell'Antinferno, che gli dà *gran duolo* per i savi del Nobile Castello, che davanti alla turbinosa visione degli sbattuti dalla bufera lo fa *quasi smarrito,* che tanto lo vince al racconto di Francesca da farlo restar muto e sospiroso e infine, al pianto di Paolo cader come morto: questa pietà, che nel terzo cerchio lo farà pianger con Ciacco e commuovere anche davanti al supplizio dei prodighi e degli avari, cosí da averne il *cuor quasi compunto,* quantunque fra essi egli non abbia riconosciuto nessuno, non va lentamente a diminuire, sibbene qui a questo ottavo canto si ferma bruscamente, e poche altre volte ormai si mostrerà nell'*Inferno.*

In questi sette canti, cerchio per cerchio, Dante s'è commosso per ogni genere di pena; tutti i dannati gli hanno fatto pietà, anzi si può dire che nessun altro sentimento all'infuori di questo, egli ci ha dimostrato; solo un accenno di disprezzo per i vili dell'Antinferno, e in bocca a Virgilio; ma dal c. VIII in poi, quando le colpe sempre piú gravi, richiedendo pene anche maggiori, ci sembrerebbe naturale che Dante ne avesse una maggiore pietà, molto più vario sarà invece l'atteggiamento di lui, ed anzi, spessissimo, egli farà sí, che né i dannati a lui della pena, né egli della pena, nonché della pietà, parlerà ai dannati; poi, quando piú tardi davanti al supplizio degli indovini, lo stravolgimento della figura umana gli strapperà dagli occhi le lacrime, si farà da Virgilio duramente rimproverare:

Qui vive la pietá quand'è ben morta. (2)

---

(1) *La figurazione storica del medio evo italiano nel poema di Dante* nel volume *Dal secolo e dal Poema di Dante.* Bologna, Zanichelli 1898. Parte I, p. 192

(2) *Inf.* XX, 28.

Certo l'arte guadagna, e quanto! in questa varietà di atteggiamenti, ma tanto piú questa seconda maniera che s' inaugura col c. VIII fa staccare e rilevare la prima, seguendo la quale, il poeta, nei sette canti in questione, s'ispira uniformemente ad un unico, e sia pure umano e nobile sentimento, che gli ha fatto scrivere pagine sublimi, ma che a lungo andare avrebbe finito col riuscire monotono e privo d' effetti, mentre avrebbe fatto di lui un uomo troppo debole, sempre pronto a sciogliersi in lacrime come una femminuccia.

Di piú in questi sette canti, Dante non si scosta neppure una volta dalla parte di discepolo docile che s' è imposta: è timido sempre, a volte anche pauroso; mentre piú tardi, quando le sue passioni saranno eccitate, quando il contrasto degli affetti sarà piú vivo, ci vedremo sorger davanti l' uomo che non teme, il cittadino appassionato, anzi il partigiano: ira, disprezzo, sarcasmo, gli traboccheranno dal cuore e allora Virgilio, il maestro, diventato d' un tratto figura passiva e secondaria, tacerà od approverà in tutto il discepolo, sia giusto o no l' impeto che lo sfrena. Intanto, però, in questi primi canti, non uno scatto né d' ira, né di sdegno, né di passione immediata: il contegno di lui è in perfetta armonia con lo scopo allegorico-morale del poema: scopo che in questi canti visibilmente prevale su quello politico-personale, il quale domina invece la maggior parte della cantica restante, affermandosi principalmente nei canti che immediatamente susseguono ai primi sette.

L'allegoria della selva con la quale s'inizia il poema, deve ritenersi rispondere esclusivamente, come notava anche il Barbi (1), ad un intendimento morale. Chi parla di significato politico, sembra non rammentare che appunto in quell'anno 1300, Dante fu, piú che in qualunque altro tempo della sua vita, ingolfato nelle cure politiche del suo Comune, sicché il suo uscirne, sia

(1) *Bull. d. soc. dant. it.* Vol. I, N. S. p. 164.

pure allegoricamente, sarebbe in contradizione con la realtà che Dante ha sempre rispettata.

Né il significato del Veltro può con ragione esser creduto piú politico che morale, anzi, posto che Dante volesse alludere a qualche cosa di ben determinato, non sarebbe punto improbabile ch'egli avesse preferito di adombrare in esso un papa piú che un imperatore, al quale, forse, il suo pensiero, come sostenne il Parodi (1), non s'era ancora rivolto. Del resto non pure in questa prima parte, ma in tutta la cantica, Roma, il pontefice e l'impero sono appena accennati in termini generici. Anzi, l'impero, la cui idea andrà piú tardi maturandosi e ingrandendo, per svolgersi di preferenza nella seconda cantica (2), viene rappresentato in questa, quasi in condizione dipendente, e soltanto come un potere precursore a quello del Vicario di Cristo, e il cui ufficio fosse stato appunto quello di prepararne la sede (3). Idee, come si vede, molto lontane da quelle che sullo stesso proposito il poeta esprimerà specialmente nel *Purgatorio* (4) e piú tardi, nel *De Monarchia* (5). Siamo ancora ai tempi, in cui, per Dante, papato ed impero stanno in relazione tra loro come il sole e la luna: non siamo arrivati al concetto delle due potestà indipendenti come due soli ugualmente luminosi.

È notevole come le frasi con le quali in tutto il corso del poema Dante allude alla Chiesa e piú particolarmente ai pontefici, sembrano riflettere in modo singolarmente fedele i diversi stati d'animo nei quali furono scritte; anzi, dirò di piú: mi sembra che questa traccia sia una delle piú sicure a seguire per potere con molta probabilità risolvere, non con date esatte,

(1) Op. cit.

(2) È questo uno degli argomenti sostenuti e dimostrati dal PARODI nel suo lavoro, al quale mi son riferita piú d'una volta.

(3) *Inf.* II, 22-24.

(4) XVI, 106-114 e 127-129.

(5) Libro III, Vedi ancora a questo proposito: PARODI op. cit. p. 40 sg.

s'intende, ma assai approssimativameute, il problema cronologico della *Commedia.* Già il Parodi ne dato piú d'un esempio in quel suo studio, cui pur ora accennavo, e molti altri se ne potrebbero ancora addurre, collegati fra loro piú logicamente che a prima vista non sembri. Cosí ora in questo secondo canto, il verso col quale vien designato il pontefice, indubbiamente Bonifazio VIII, quello stesso contro il quale cosí violenta tuonerà poi l'ira di Dante, non ha qui niente di men che genericamente rispettoso. Nel *successor del maggior Piero* egli non vede papa Caetani, che non gli ha ancor svegliato l'ira personale del poeta, ma semplicemente il capo di quella Chiesa cui professa apertamente di appartenere. E la Roma papale è ancora per lui « la Roma ideale, non quella ond'egli si chiamò tradito; l'impero deriva da essa ed insieme l'*ammanto papale* sotto a cui, non guardava egli per anco agli uomini che lo portavano » (1). L'obiettiva serenità della veduta avrà soltanto rari, e sempre determinatamente voluti, riscontri nella *Commedia* (2) ove, anche quando si accennerà al pontefice fuggevolmente come in questo canto, il poeta troverà modo di scagliare una freccia.

Episodi come quelli di Papa Adriano e di Ugo Ciapetta hanno in sé la loro spiegazione: l'uno nella riconoscenza al marito di Alagia, forse ad Alagia stessa, l'altro nell'odio per Filippo il Bello; ma certo anche l'atteggiamento del poeta è molto significativo, e ci si rivela come protesta della sua fede di cattolico contro coloro, che, piccole menti e grette coscienze, male interpretando i suoi sdegni contro i pontefici e la gente di chiesa, avessero potuto prenderne motivo di scandalo. Questo piú specialmente risalta in quelle mirabili terzine del XX *Pur-*

(1) G. Capponi - *Storia della Repubblica di Firenze*, Firenze Barbèra 1876 I, 170.

(2) *Purg.* XIX 127-132; XX 85-93; anche *Inf.* XIX, dove peraltro, *la reverenza delle somme chiavi* non sembra frenar troppo la lingua al poeta.

gatorio (1) nelle quali l'oltraggio a Bonifazio VIII, il nemico, è ricordato con « versi che più belli più mesti e più forti non li avrebbe potuti fare l'amico più ardente » (2). Nondimeno, quasi per non cadere in una, per quanto non piú che apparente contradizione, Dante pone le parole che direttamente prendono la difesa di Bonifazio VIII, in bocca al progenitore dei Capeti. Cosí questo passo del c. XX, il quale, per la sua importanza, rientra in quell'ordine di fatti cui il Barbi acutamente accennava (3) che apparendo troppo voluti non riescono a darci qualcuno di quegli indizii che accenni di per sé stessi insignificanti qualche volta ci offrono, va dunque considerato a parte; e se, come espressione del pensiero e della volontà dell'autore, ha la massima importanza, ne ha poca respettivamente alla sua collocazione nel poema; mentre, per contro, quello del c. II dell'*Inferno* cui prima mi riferivo, mi sembra, appunto perché tanto insignificante come espressione, altrettanto eloquente per l'assenza assoluta di animosità che vi si riscontra e per il concetto politico che contiene, il quale ci riporta a tempi anteriori all'esilio.

È vero che se nel terzo canto dell'*Inferno* in *colui che fece per viltade il gran rifiuto* si deve riconoscere Celestino V, come ormai quasi da tutti è ammesso, il giudizio del poeta sembrerebbe assai appassionato e riflettente in certo modo il sentimento politico. Però, chi ben guardi, deve riconoscere, che dato pure fosse cosí, Dante poté benissimo esprimersi in tal modo anche prima dell'esilio. È noto come fino dal 1296, Bonifazio VIII avesse cominciato a imporre ai Fiorentini la sua inframmettenza nelle cose del Comune, macchinando l'annes-

---

(1) 85-93.

(2) SEMERIA *Dante. L'uomo e il poeta nella cornice dei suoi tempi* in *Lectura Dantis* genovese. Firenze, Le Monnier. Vol. 1, p. 15.

(3) *Bull. d. Soc. dant. it.* N. S. Vol. XI, fasc. 1-2, p. 43.

sione della Toscana alle terre pontificie (1), e anche se di questo fatto Dante non avesse avuto sentore, ché le pratiche furono segretissime e tali restarono per molto tempo altresí i documenti che le riguardarono, tuttavia la tenebrosa e subdola condotta del pontefice riguardo alle cose della Toscana, poteva avergli già fatto intravedere le sue mire. Specialmente dopo il famoso processo dei tre fiorentini, che alla corte di Bonifazio intrigavano per coadiuvarlo nel suo intento: processo che valse a Lapo Salterelli loro denunziatore, le ire implacabili del pontefice, e ce n'era piú che d'avanzo perché Dante sfogasse il suo malcontento su Celestino V, il quale, se fosse durato nel pontificato non avrebbe certamente molestato il Comune, occupandosi tutto degli uffici inerenti al suo spirituale ministero. Ma anche indipendentemente da Bonifazio successore, quale impressione può aver fatto sull'animo di Dante la rinunzia al papato di quest'uomo che la fama gridava santo e per conseguenza doveva essere alieno affatto da temporali interessi; che solo con un po' di forza di volontà, avrebbe potuto incarnare il pontefice ideale da lui vagheggiato, rigeneratore della Chiesa corrotta: quest'uomo, che accetta il *gran manto* e poi lo rinunzia dichiarandosi incapace a reggerne il peso, per tornare nella quiete indisturbata del suo eremo? Per Dante questa confessione d'inettitudine non è umiltà, è viltà (2); questo sot-

---

(1) Cfr. G. Levi, *Bonifazio VIII e le sue relazioni col Comune di Firenze.* Roma, Forzani, 1882.

Vedi particolarmente il documento III (lettera con la quale Bonifazio VIII, esorta il Duca di Sassonia, elettore dell'Impero a favorire le sue trattative presso Alberto d'Austria, risguardanti la rinuncia alla Santa Sede dei diritti imperiali sulla Toscana) p. 95.

(2) Né meno severamente egli aveva giudicato sé stesso, per bocca di Virgilio, nel II dell'*Inferno* quando, esponendogli le sue titubanze, si dichiara indegno di far lo stesso viaggio di Paolo e di Enea (10-36). Di che Virgilio lo riprende e lo biasima:

Se io ho ben la tua parola intesa
(rispose del magnanimo quell'ombra)
l'anima tua è da *viltade* offesa
[43-45]

trarsi alla lotta è egoismo e diserzione; onde il collocarlo fra quegli angeli

.... che non furon ribelli
né fur fedeli a Dio, ma *per sè* foro (1)

Anche Celestino, angelo forse per costumi, se non fu ribelle, non fu neppur fedele all'altra missione, che Dio gli aveva affidata. e pensando solo a sé e alla sua quiete, non al bene comune della Chiesa, rinunzia per Dante non all'onore, ma agli oneri del pontificato. Per questo principalmente io credo che egli lo danni; per aver deluso le giuste aspettative della cristianità che aveva bisogno di un papa santo; perché, dove i buoni si ritirano dal combattere, per pochezza d'animo. e rinunziano ai supremi incarichi, è naturale che i malvagi ne prendano il posto e trionfino. Dante, uomo d'azione, come gli antichi Spartani chiama vili i neutrali, e li disprezza (2).

Per conto mio, ammettendo dunque che Dante disdegnasse Celestino V principalissimamente per la ragione che ne dà, ossia per aver fatto *per viltade* il gran rifiuto, e soltanto secondariamente per aver ceduto il passo ad un papa come Bonifazio, credo che anche prima dell'esilio potesse esser tale il suo sentimento verso l'eremita Morrone.

Cosí, presi nell'insieme, questi canti si direbbero l'opera di uno spirito, come piú disposto alla pietà umana, cosí piú tranquillo, meno preso da qualsiasi sentimento politico, meno dominato dalla passione, e per ciò appunto disposto a lasciar la selva dell'errore, per intraprendere il viaggio che deve purificarlo. Questo stato d'animo è in Dante inconciliabile coi dolorosi ed amari anni dell'esilio, con la tempesta di passioni, che pure nell'esilio e nel sentimento politico ebbero la loro origine.

(1) *Inf.* VII, 38-39.

(2) Sono lieta di essere, almeno in questo, concorde, o quasi, col Del Lungo. cfr. *La figurazione* ecc. op. cit. p. 276 sgg.

Esso dové far seguito come reazione a quell'oscuro periodo di traviamenti che tenne dietro, a qualche distanza, alla morte della donna amata e del quale Dante stesso, oltre che nella tenzone famosa, ci lascerà testimonianza nel suo colloquio con Forese (1) e nei rimproveri di Beatrice (2).

La minor quantità di riflessi autobiografici e politici e la maggior quantità di simboli, di enigmi e di allegorie, sarebbero appunto, secondo me, in relazione con la maggior serenità d'animo del poeta, ritemprato dalle colpe giovanili negli austeri e talvolta un po' cavillosi studi filosofici del suo tempo.

Più l'animo è commosso e soggiogato dalla passione, piú il riflesso di essa si renderà anche inconsciamente manifesto nell'opera d'arte composta in tali condizioni; e questa, che è regola generale, ha valore anche maggiore per la schietta poesia dantesca. Nessun riflesso immediato di passioni troviamo in quei sette canti nei quali, peraltro, si specchia il ricordo di quella che altre volte l'ha soggiogato, come, tranne l'accenno di disprezzo per Celestino, nessun sentimento, anche indirettamente politico, vi trova luogo. Gli è che il poema era nato allegorico, - morale, e politico - personale lo rese soltanto l'esilio; anzi, questo elemento politico sopravvenuto, accentuerà straordinariamente il sentimento personale, compenetrandosi talmente anche col morale e col religioso, da farne un tutto inscindibile.

Della poca o nessuna ingerenza del sentimento politico nell'arte dantesca di questi primi canti, una riprova io trovo anche nei termini di rispettosa ammirazione, coi quali, il poeta, insieme con gli antichi fiorentini *ch' a ben far poser gl' ingegni* rammenta anche il Mosca. È evidente l'ammirazione di Dante

(1) *Purg.* XXIII, 115 117.
(2) *Purg.* XXX, XXXI.

per il suo magnanimo avversario Farinata. Ugualmente per il Tegghiaio e Iacopo Rusticucci ha parole piene di venerazione:

.... sempre mai
l'ovra di voi e gli onorati nomi
con affezion ritrassi ed ascoltai (1)

Invece quell'Arrigo misterioso nominato insieme con essi, non ricompare piú nel poema, e quanto al Mosca, piú d'un commentatore (2) trova strano che Dante dopo averlo rammentato con tanta reverenza, si mostri poi cosí crudele con lui quando lo incontrerà nella nona bolgia tra i seminatori di scandali. Questa meraviglia non è, naturalmente, per la pena cui Dante lo condanna (quando la crede meritata, si sa ch'egli non la risparmia a nessuno), ma per l'atteggiamento manifestamente ostile ch'egli prende con lui, quando questi, scotendo in aria con gesto indimenticabile, i rossi moncherini, implora d'esser da lui ricordato:

Ricordera' ti anche del Mosca
che dissi, lasso!: « Capo ha cosa fatta »;
che fu 'l mal seme della gente tosca;

a cui Dante, nonché compiangerlo o mostrare ammirazione per gli antichi suoi meriti duramente ribatte:

.... e morte di tua schiatta (3)

Questo contrasto fra la stima e l'interesse già avanti dimostrati e la crudeltà che lo spinge ora, non solo a negare a quell'ombra ogni conforto, ma ad accumulargli *duol con duolo* sembra a me testimoniare una ben diversa disposizione d'animo

---

(1) *Inf.* XVI, 58-60.

(2) Fra gli altri il Bartoli op. cit. vol. VI, parte II, p. 71; e il d'Ovidio; *Studi ecc.* op. cit. p. 89.

(3) *Inf.* XXVIII, 106-109.

nel poeta, per il quale *il mal seme* ha dato frutti cosí amari da chiudergli gli occhi ai meriti di lui, dianzi riconosciuti e il cuore alla pietà, mostrandogli nel Mosca soltanto l'uomo, dalle cui parole ebbero fatalmente origine tutte le lunghe discordie della città sua non solo, ma della Toscana tutta.

Un' osservazione non trascurabile in favore delle tesi da me sostenuta mi sembra risultare anche dal confronto tra la Beatrice, quale ci si mostrerà negli ultimi canti del *Purgatorio* e questa del II dell' *Inferno*. Essa non può competere in bellezza con quella radiosa figura che apparirà a Dante sulla cima della santa montagna, e in cui pur qualche linea ricorda ancora la Beatrice d'un tempo; ma pure, quanto questa dell' *Inferno*, è piú umana, quanto piú vicina alla soave figura della *Vita Nuova!* Il poeta non ce la rappresenta ancora: ella è qui solo in ricordo, ma il ricordo è fedele. Non sembra la Beatrice della seconda vita, della seconda bellezza: ella ritorna a noi e nella mente del suo poeta con le pure, umane linee della giovinetta fiorentina, ispiratrice del dolce *libello;* non è ancora salita tant'alto nel pensiero di lui, da sublimarsi sopra la natura umana, per diventare simbolo o idea: ella rappresenta ancora e soltanto la creatura amata; anzi, con una di quelle umane illusioni cosí feconde di bellezza nell'arte, dal Petrarca al Leopardi, ella è la creatura che ama: Dante è « *l'amico* suo », e umanamente ella potrà fare a meno della sua bellezza allegorica: gli occhi suoi, lucenti bensí *più che la stella,* non abbagliano ancora: quegli occhi che poi emaneranno fulgori insostenibili, imploran qui supplichevoli e velati di lacrime Virgilio per la salvezza dell'amato. In questa differenza, quasi direi contrasto, fra la pietosa Beatrice del secondo dell' *Inferno* e l'austera Beatrice del *Purgatorio,* che non piangerà, ma farà piangere Dante, sembra a me riconoscere l' impronta di un ricordo molto recente, assai più recente che se dovesse riportarsi anche ai primi anni dell'esilio. Questo ricordo non ha ancora

avuto il tempo di spiritualizzarsi interamente; ce n'era forse stata in Dante la volontà, ma pur contro il desiderio, la sua fantasia gliela rappresenta ancora cosí come nel mondo; per questo egli vela lo splendore sovrumano degli occhi di lei con lacrime umane.

IV.

Un altro sostegno alle mie convinzioni io trovo poi esaminando la dottrina che, riguardo alla Fortuna, Dante enuncia nel settimo canto. Dante uomo, ci ha fin qui rivelato, e soltanto molto indirettamente, un lato dell'anima sua nell'episodio di Francesca, e ci ha fatto appena intravedere la sua conoscenza con Ciacco. Niente altro di personale; nulla della gagliardia di quei sentimenti che non tarderanno a manifestarsi a piú riprese nella *Commedia.* Perchè?

Lasciando da parte l'intendimento artistico il quale, anche se non confessato, è sempre la prima fra le ragioni di ogni opera d'arte, il discepolo di Aristotele e di san Tommaso era sceso in campo armato di tutta la sua filosofia e d'un vasto corredo di cognizioni scientifiche, mirando soprattutto allo scopo morale, ch'è quanto dire didattico, e ad esso informando l'opera sua, che avrebbe dovuto avere il carattere enciclopedico delle maggiori opere letterarie di quel tempo. Già nel sesto canto *toccando un poca la vita futura,* Dante avea cominciato a chiedere spiegazioni a Virgilio, il quale lo aveva rimandato all' Etica di Aristotele; ora, alla fine del canto settimo sul quale voglio fermarmi un poco, Dante, col rimprovero che si fa fare da Virgilio a proposito della sua irriverente espressione riguardo alla Fortuna, e con la rappresentazione stessa di questa

Fortuna, mira a farci persuasi di una verità filosofica che tocca le piú alte e fredde e serene regioni teoretiche; di questa arida teoria tanto accendendosi, da darle una veste artistica di squisita bellezza.

Si è detto a questo proposito, che Dante era ottimista; che « nel comporre la terzina magnifica (1) non pensava a contrasti fra le serenità della natura e l'infelicità dell'uomo » (2). E sia; ma l'ottimismo di Dante mi sembra subire molte eccezioni e, d'altra parte, questo giudizio del Bignone sembra appunto darmi una ragione di piú per credere, che scrivendo quella terzina, Dante dovesse veramente essere in grado di possedere tale serenità di giudizio. Non ottimismo, ma una freddezza e uno stoicismo ch'egli non ebbe mai, gli sarebbero stati necessari, per staccare cosí totalmente sé dalle cose, l'ispirazione sua dal suo sentimento; stato d'animo ch'egli, perché veramente poeta, non poté mai conseguire e soltanto momentaneamente, in qualche istante di sconforto, poté illudersi d'aver raggiunto (3).

E invero, quale imperturbabilità sarebbe stata necessaria a Dante, se, piagato dalla Fortuna che intanto continuava a bersagliarlo dei suoi piú duri colpi, avesse potuto ancora ispirarsene per darcene una serena rappresentazione quasi di dea! Era, l'animo appassionato del poeta, capace di astrarre tanto da sé stesso e dal suo mondo ove, ora piú che mai, vedeva insolentemente trionfanti i malvagi e conculcati i buoni, da abbandonarsi a tali speculazioni filosofiche quando fossero in contrasto con quello che gli ferveva nel cuore, e di là, libero da ogni frallezza umana, abbassare uno sguardo di compassionevole disprezzo anche su sé stesso, comprendendosi nella turba sciocca

---

(1) 94-96.

(2) Bignone S. F. *Il Commento del canto VII* nel Vol.: *Lectura Dantis*, genovese. Firenze — Le Monnier — 1904, p. 283, Vol. I.

(3) *Paradiso*, XI, 1-12.

di coloro che alla Fortuna danno *biasmo a torto e mala voce,* se proprio in quel tempo egli si fosse trovato esule, proscritto *peregrino, quasi mendico?* Poteva egli parlare cosí nel tempo in cui contro sua voglia era costretto a mostrare *la piaga della fortuna* che gli era imputata come colpa? Mi sia lecito dubitarne.

Della Fortuna egli avrebbe potuto fare tanto un mito cristianeggiante *ministro e duce* di una provvidenza divina, cosí come n'ha fatto, quanto un mito oscuro che rappresentasse una potenza cieca, ingiusta e perversa come piú tardi non fu alieno dal considerarla. Egli aveva piena libertà di scelta, e se in condizioni quali erano quelle di Dante avanti l'esilio, ossia relativamente tranquille, con la mente ancor fresca di studii filosofici e teologici, fu piú consentaneo alle sue ragioni artistiche di rappresentarcela cosí quasi creatura angelica, non indifferente, ma superiore a tutte le considerazioni e vicende umane, seguire serena il suo volger de' cieli, dopo l' esilio, forse nei piú duri anni dell' esilio, chi sa che alla sua fantasia essa non si fosse invece presentata come un' oscura potenza infernale *ministra e duce* del dio delle ricchezze? E chi avrebbe potuto impedirgli di rappresentarla così? Non la filosofia né la teologia (1). E quand' anche fosse, ben altre libertà Dante s' è preso che nessun teologo o filosofo pensa a contestargli nel dominio dell' arte in cui egli è signore.

Cosí io credo che Dante, nell'esilio, questi versi non li avrebbe probabilmente mai scritti; e infatti, il giudizio che sulla Fortuna egli darà nel *Convivio,* l'opera che certamente ci riporta a quel

---

(1) Il giudizio di quel commentatore cinquecentista (riportato dal Bacci nel suo commento al c. VII dell'*Inferno — Lectura Dantis*, p. 42) che asseriva doversi porre quello della fortuna tra i *problemi neutri* « cioè tanto incerti e da potersi in maniera difendere nell'una parte e nell'altra, che la verità non se ne può sapere » deriva appunto, io credo, dal contrario modo che i più grandi filosofi e teologi dell'antichità tennero nel considerarla e nel giudicarla.

tempo, e, piú tardi, nella stessa *Commedia*, sarà ben diverso e rispecchierà tutta l'amarezza dell'animo suo.

« L'imperfezione delle ricchezze, – egli dice in quel trattato – primamente si può notare nella indiscrezione del loro avvenimento, nel quale nulla distributiva giustizia risplende, ma tutta iniquità quasi sempre » (1). La contradizione è rilevata da molti, i quali peraltro non ne cercano la spiegazione, contentandosi di metterla insieme con quelle poche altre che la continua progressione negli studii e, qualche rarissima volta, una distrazione possibile, spiegano a sufficienza (2). Ma qui il caso sarebbe invero stranissimo perché inverso: ché maggiore e fredda perfezione è nella teoria filosofica del canto settimo, che nel giudizio, alto ancora respettivamente a Dante, ma appassionato, espresso nel canto XV (3). Soltanto piú tardi, molto piú tardi, potrà il poeta riprendere questo concetto speculativo, e cioè quando ormai l'esilio sarà diventato per lui dolorosa consuetudine e piú spesso gli accadrà di guardare a Firenze, invano desiderata, con pietà superiore allo sdegno (4). Ma fra il settimo dell'*Inferno*

---

(1) *Convivio*, *IV*, *XI*.

(2) Altri invece cito per tutti il Bacci che ultimo ne ha parlato — *(Lectura Dantis*. Il *c. VII dell'Inferno*, p. 42) fanno una distinzione tra Fortuna e ricchezze, sostenendo che la pagina del *Convivio* « se non contiene la teorica che qui nel VII dell'*Inferno* il poeta elabora, nemmeno afferma cosa che ad essa non possa in qualche modo convenire » L'unica cosa che si potrebbe concedere a chi fa questa distinzione è che invero il simbolo della Fortuna racchiude un concetto piú complesso e meno determinato delle singole ricchezze le quali ne rappresentano soltanto una parte, né la migliore, potendo quella concedere beni a queste molto superiori. Ma anche tal concessione mi sembra superflua nel nostro caso, perché Dante in questo settimo canto dei prodighi e degli avari, tratta della Fortuna considerandola proprio dal lato delle ricchezze. *Li ben vani* di cui fa sentenziare Virgilio, alludono esclusivamente ed esse, al piú comprendendo le cariche onorifiche che spesso le accompagnano.

(3) *Inf.* 95-96.

(4) ....come 'l volger del ciel della luna
copre ed iscopre i liti senza posa,
così fa di Fiorenza la fortuna.

Par. XVI, 82-84.

e il decimosesto del *Paradiso* corrono molti anni di dolorose esperienze, durante i quali, piú d'una volta, il pensiero filosofico del poeta riguardo alla Fortuna, lascerà travedere col biasimo o col disprezzo, l'intima connessione che esiste sempre fra la parola sua e il suo sentimento. Otto canti ancora e ne avremo la riprova.

Già due volte è risuonato all'orecchio di Dante il funesto presagio dell'esilio e se il primo l'ha reso pensoso, ora, al secondo, egli rialza fieramente la testa, dichiarandosi apparecchiato a qualunque sorte *purché coscienza non* gli *garri.* E prosegue con superba indifferenza:

Non è nuova agli orecchi miei tale arra:
però giri fortuna la sua rota,
come le piace, e il villan la sua marra (1).

Nei diversi commenti che ho potuto vedere, ne trovo uno solo (2) che concordi in qualche modo col mio pensiero, rilevando il disprezzo chiuso nell'ultimo verso di questa terzina. Non è questa, invero, una sommissione alla Fortuna: è qualche cosa di piú e di meno: è una dominazione della Fortuna. La *ministra e duce* dei voleri superni, che là nel settimo canto

volve sua spera, e beata si gode (3)

è scesa qua al livello d'un villano. Non piú i cieli, ella volge, ma la ruota fatidica; e questa non fa a Dante maggiore impressione di una marra che, in mano ad un contadino, rivolti tranquillamente la terra. Là essa era una creatura superiore a tutto; qua, invece, Dante si afferma superiore a lei: ella che

---

(1) XV, 94-96.

(2) PARODI — Il *c. XV dell'* Inferno nella raccolta *Lectura Dantis* genovese vol. II, p. 159.

(3) v. 78.

domininava è ora dominata, anzi disprezzata da un uomo. E con Dante, anche Virgilio ha cambiato, – Virgilio sempre pronto a lodare l' attitudine sdegnosa del discepolo – e mentre prima aveva chiamato ignoranti e sciocche le creature che, come Dante, si esprimevano meno che rispettosamente verso di lei, inculcandogli di considerare il suo giudicio occulto come superiore al comprendimento umano, ora invece approverà il contegno sprezzante del discepolo:

.... bene ascolta chi la nota (1)

Questo del canto XV, questo è veramente Dante esule, l'uomo che soffre, e vuole, piú che non sappia, dominare la sua sventura; l' artista che seguendo il cànone dell' arte sua, si ispira al suo stesso sentimento; l' altro è lo studioso di filosofia e di teologia che da Aristotele e da s. Tommaso, da elementi pagani e cristiani trae un mito che l' arte sua riveste di una bellezza ideale e che, pur avendo del fato l' ineluttabilità, è nello stesso tempo ministro e duce della Provvidenza. Siamo nel campo dei simboli, delle allegorie, delle teorie pure: quando si tratterà di dar loro lo stesso valore nella pratica della vita, accadrà a Dante come a certi scienziati, cui càpita talvolta di veder rovesciato dalle forze ignote della natura, tutta una costruzione teoricamente impeccabile. E invero qua nel c VII c' è la teoria, non c' è ancora l' applicazione; né Dante farà mai quest' applicazione, perché esule e povero, egli vedrà la Fortuna con occhio diverso.

Né si tema che questo rimpiccolisca il poeta: nel suo disprezzo per lei egli giganteggia ancora, pur mantenendosi nella sfera umana. Può sembrare a prima vista anche piú grande, se non addirittura eroico, ch'egli sotto il flagello della Fortuna sciolga a lei un inno di gloria: che, senza nulla dedurre dalle proprie condi-

(1) *Inf.* XV, 99.

zioni individuali, egli, l' ingiustamente proscritto e dannato a morte, idealizzi la sua persecutrice in una lieta e serena figura volgitrice de' cieli; ma tutto questo è troppo poco umano: la bellezza di quella rappresentazione ci dimostra che la fantasia di Dante ne fu accesa; ora, neppur Dante, anzi meno d' ogni altro Dante, avrebbe potuto trarre una tal figura da una teoria astratta in conflitto col proprio sentimento. La critica che ammette tale arte poter derivare da tali contradizioni, sublimi fin che si vuole, ma che esigono d' esser materiate soltanto di volontà e di freddezza e che mai e poi mai potranno ispirare un poeta vero, mi sembra appartenere alla scuola di coloro contro i quali il Bartoli inaugurò la sua crociata: essi credono ingrandire Dante facendone una creatura sovrumana mentre io credo che a tutti come a me si dimostri evidente che la sua vera, incontrastata grandezza egli non la deve tanto all' essersi sentito maggiore dell' uomo, quanto all' essersi sentito uomo piú fervidamente, piú intensamente, piú completamente che altri mai: non è la qualità, ma la quantità del sentimento, che, insieme con la fantasia, crea il poeta.

La diversità del giudizio sopra uno stesso soggetto, se non è cosa frequente, non è neppur nuova in Dante: e di questo alterarsi e modificarsi dei suoi concetti, piú d' un esempio resta nella *Commedia* ed altri ne resultano anche dalle altre opere sue confrontate con quella. Certo però sarebbe assai strano che Dante si contraddicesse, o per lo meno discordasse tanto dal suo primo giudizio, come in questi due diversi apprezzamenti della Fortuna, alla distanza di tanto poco tempo, quanto, in condizioni normali, avrebbe potuto correre dalla composizione del settimo al quindicesimo canto dell' *Inferno*. Ma la contradizione si spiega assai facilmente, quando tra l' uno e l' altro corrano dolorosi i primi anni dell' esilio, quando contro la Fortuna e l' ingiustizia degli uomini, che dei suoi colpi lo rendevano responsabile, Dante si ribellì, sdegnato. Allora noi

lo vediamo adergersi solitario e sprezzante contro la turba degli uomini ingiusti e contro le forze avverse del destino:

....non dòmito nemico
della fortuna...: (1)

tale e non altro sembra a me Dante esiliato.

V.

Ma anche un ultimo argomento, per me di gran peso, piú d'ogni altro mi persuade a prestar fede al racconto del Boccaccio: lo stacco netto e profondo che divide il canto settimo dal canto ottavo.

Quando allo scopo rigidamente didattico del poema, Dante avrebbe sacrificato tutte le sue personali ribellioni di perseguitato dalla Fortuna, e ricacciando in cuore ogni lamento, avrebbe posseduto tanta virtù da darci di lei una cosí alta e serena obiettivazione, ecco improvvisamente e senza transizione alcuna, questo Dante così moralmente alto, tanto padrone delle sue passioni e dei suoi sentimenti, discendere a un tratto dalle sue sideree regioni fino alle meschine vendette della palude stigia; ecco alle alte, astratte teorie filosofiche, far séguito un odio violento, concreto, vendicativo, attaccato tenacemente alla terra; ecco un nemico impotente a difendersi, vilipeso, schernito con accanimento feroce. Non si tratta qui di varietà d'episodi: balza agli occhi di chiunque che il Dante del canto VII è un Dante moralmente diverso da quello del canto VIII, fatte anche le debite concessioni ai sentimenti del tempo. Il poeta, che or ora

(1) G. Leopardi — *Canzone ad Angelo Mai* v. 62-63.

s' è fatto correggere da Virgilio per un' espressione men che rispettosa a proposito di un mito quasi pagano, si abbandona ora, non solo impunemente, ma incoraggiato, anzi altamente lodato, allo sfogo di un odio tutto medievale.

Filippo Argenti sarà stato certamente noto in Firenze come iroso e superbo, quale i commentatori affermano e i novellieri del tempo, spesso più storici che non si creda, confermano. E invero, questo violento che, per una burla, concia il povero Biondello in modo da non lasciargli in capo *capello che ben gli volesse* (1); questo arrogante cavaliero che faceva, per boria, ferrare d'argento il suo cavallo — donde il nomignolo d'*Argenti* — e che usava cavalcare per le strette vie della città tenendo le gambe sí aperte *che chi passava convenia gli forbisse le punte delle scarpette*, per la qual cosa si racconta che Dante lo facesse condannare a mille lire d'ammenda (2), risulta invero dalla tradizione uno di quei tanti prepotenti cui la coscienza della propria forza fisica e della posizione sociale danno alla testa come un vino generoso: ma se questo poteva bastare per farlo attuffare nelle onde fangose dello Stige, non basta però a spiegarci, senz' altre ragioni personali ed immediate, il contegno che Dante tiene con lui. La bellezza artistica dell'episodio non è chi non veda: qui davvero la forza del sentimento ispiratore dà al poeta una visione netta e precisa dello svolgersi della fantastica scena; ma l'atteggiamento di Dante di fronte all' Argenti è così strano che nello schema morale della *Commedia* rappresenta, si può dire, una stonatura. Cosa di cui non dovremmo tener conto e che non ha valore per il critico, il quale dovrebbe considerarlo soltanto come un elemento umano di piú, se a me non premesse di notarlo per arrivare al mio scopo che è appunto quello di rilevare la differenza fra lo stato d'animo

(1) G. Boccaccio — *Decameron* Gior. IX, nov. 8.

(2) Fr. Sacchetti, nov. 114; cfr. anche nov. 34 dove si tratta di un altro Argenti che forse apparteneva alla stessa famiglia.

del poeta in questo canto e quello ch' egli rivela nei canti anteriori; differenza che da un giorno all' altro e neppure da un anno all' altro sarebbe spiegabile, senza ragioni ben gravi e profonde.

Dante è talmente assorto nel suo odio che non si cura nemmeno di mostrarci l' Adimari sotto un aspetto che lo renda odioso anche a noi, preparandoci, in tal modo, a partecipare ai suoi sentimenti: lo gettà là nella palude, lo copre di fango, e poi schernendolo lo interroga:

.... chi se' che sì se' fatto brutto? (1)

La risposta dell'Argenti non si direbbe fatta per lui, se realmente egli fu quell'orgoglioso iracondo di cui, dicono tanto male i commentatori del tempo; tanto è conciliativa e patetica come anche da altri fu notato (2). Sembra quasi che Dante voglia espressamente farci rilevare la ferocia di questo suo odio che non perdona. Gli sarebbe stato molto facile farsi dare dall' Argenti una risposta acerba od orgogliosa, come altre se ne trovano nel poema, seguendo cosí il suo ordinario procedere per il quale i dannati, generalmente, mantengono nell'*Inferno* le caratteristiche principali che li contraddistinsero in vita. Nulla di tutto questo: la risposta dell'Argenti scevra di viltà, come di iattanza, sembra che implori pietà:

.... Vedi che son un che piango (3)

E Dante finora cosí pietoso e compassionevole, non solo la nega, ma inveisce contro di lui:

.... con piangere e con lutto,
spirito maledetto, ti rimani;
ch' io ti conosco, ancor sie lordo tutto.

---

(1) VIII, 35.

(2) V. Graziadei. *Alma sdegnosa!* nella *Rassegna Nazionale*, Vol. XXXVI, pag. 264, dove insieme con qualche giudizio avventato si trovano, a questo proposito, buone osservazioni.

(3) 36.

Lo scherno per lo sconosciuto s'è mutato in odio vendicativo per colui che Dante riconosce ora anche sotto la maschera di fango. È un impeto d'ira e non *bona* questo che irrompe dal petto di Dante là sopra le *sucide onde* dello Stige e togliendo a lui un po' della sua serenità, ci lascia intravedere un lato dell'animo suo. Il pellegrino oltremondano è scomparso o ha dimenticato affatto lo scopo del suo viaggio; c'è invece l'uomo che trova un compenso all'ingiuria sofferta, additando allo scherno del mondo il suo nemico. Sembra non ricordare ch'egli non è là per godere del male altrui, ma per correggersi; anch'egli non doveva sentirsi del tutto immune dalla colpa dell'ira, e ben lo riconoscerà quando nella terza cornice del *Purgatorio* dovrà partecipare alla pena degl' irosi, ma intanto ora, invece di prendere esempio dall' Argenti e farne suo pro, ecco che proprio qui dove l'ira è punita, si lascia andare alla stessa colpa, e ingannandosi sui suoi sentimenti stessi, la giudica nobilissimo sdegno di cui, nonché riprendere, si farà, da Virgilio, dare lode superba, togliendola nientemeno ai Vangeli che la narrano diretta a Cristo (1).

Perché dopo sette canti cosí sereni e ispirati a pietà umana irrompe ad un tratto quest' odio che rende crudele e ingeneroso il poeta?

L'esame di questo canto VIII, studiato specialmente nelle sue relazioni coi primi sette, avrebbe potuto portare su questo punto a schiarimenti maggiori che oggi non possa, i suoi primi commentatori, se generalmente essi non si fossero, a questo riguardo, impuntati sul primo verso, non tenendo conto di questo improvviso cambiamento di tono, secondo a me sembra, assai piú significativo dell' *io dico seguitando,* perché denota una profonda alterazione nell' animo del poeta.

E la causa di questa alterazione io non so vederla che nel-

---

(1) S. Luca XI, 27.

l' esilio: in quei cinque e piú anni che separarono il canto VII dal canto VIII e durante i quali fra le umiliazioni e le amarezze, s' andò lentamente accumulando nel cuore di Dante un gran peso d'odio e piú di disprezzo: in quei cinque primi anni d' esilio, di quelli che contan per venti, e che passarono devastatori sull' anima sua, trasformando i suoi sentimenti, abbattendo e demolendo una gran parte dei suoi ideali. Come dové egli sentirsi mutato di fronte a quelle pagine che gli rammentavano la sua vita cittadina e dalle quali gli sorrideva il mondo sereno dei suoi fantasmi d' un tempo! Ora quel mondo s' è abbuiato: è bello ancora, ma della bellezza di un cielo tempestoso. Impressioni e sentimenti prima ignoti alla sua poesia gli tùrbinano ora nel cervello e nel cuore: a un altro scopo, oltre a quelli prima prefissi, deve ora rispondere il poema: insieme con quella del dovere e dell'amore, esso deve essere la grande voce dell'anima sua che soffre ingiustamente; deve rivendicare all'esule bandito il diritto di parlare alto anche nella sua patria, in nome del vero e del giusto, deve essere il tribunale dinanzi al quale, sciolto da ogni vincolo terreno, e fatta ormai *parte per sè stesso* là nel regno delle ombre, che rivivranno di nuovo evocate dal suo verso potente, egli, il condannato, citerà a rigoroso giudizio i suoi condannatori e concittadini non solo, ma l'Italia tutta, e re, e imperatori, e pontefici.

Come un soldato valoroso, caduto nella battaglia, sopraffatto dai nemici e vicino a mancare si trova a un tratto sotto la mano che preme il terreno, la sua spada formidabile, cosí Dante la *Commedia*. E irrompe allora questo canto ottavo, primo dell' esilio, tutto acceso di sentimento personale, dove il grido aperto dell' odio e della vendetta si frangerà contro le mura rosse di fuoco della città di Dite, e si spegnerà in una folla di sentimenti tumultuanti dolorosamente nel suo cuore, mentre l'intima eco del verso ripeterà i suoi timori e i suoi rinfranchi, i rammarichi pieni di tristezza, gl'impeti di fiducia in sé e nell'avvenire.

Ma torniamo all' Argenti e al motivo dell' ira di Dante contro di lui.

Se il Boccaccio, e i primi fra i commentatori che riportano il suo racconto non rilevano, come dianzi accennavo, la singolare armonia che corre tra quello e tutto il canto ottavo, altri se ne sono però indirettamente interessati e le loro chiose confermano sempre piú la verosimiglianza del racconto del Certaldese. Uno di questi è l'Anonimo fiorentino, il quale narrando la storia dei sette canti ritrovati, a un certo punto, dice: « .... la donna di Dante che fu sirochia del Baccellieri de' Donati, et al tempo della cacciata di Dante avea portato uno suo forzieri a casa il fratello per volere raddimandare certi beni i quali erono occupati da *uno grande uomo di Firenze,* andò a questi forzieri et menò seco ser Dino Perini uno grande amico di Dante ecc. (1). E che questo grande uomo di Firenze appartenesse a quella famiglia Cavicciuli degli Adimari i quali, come è noto, erano realmente una delle più potenti famiglie fiorentine, ce lo attestano diversi commentatori, alcuni de' quali ne fanno anche il nome, sostenendo che fosse fratello di Filippo e aggiungendo che, appunto per non esser costretto a restituire i beni di Dante, messer Boccaccio, o secondo altri, Boccaccino degli Adimari metteva ostacoli quanti piú poteva al rimpatrio di lui. Ma a noi basterà l' ingenua prosa dell' autore delle *Chiose* già citato ad altro proposito. Egli ci descrive « ... messer filippo argienti degli adimari difirenze arroghante esuperbo enimicho didante perchera diparte nera edante era diparte biancha.... e uno fratello dimesser filippo ghode i beni didante. Sichegli ilmisse ininferno fraisuperbi e pero none damaravigliarsi » (2). Questa testimonianza ha per noi tanto maggior valore, in quanto che, come già fu accennato, l' autore delle

(1) Op. cit. Vol. I, pag. 204.
(2) Op. cit. pag. 67.

Chiose non sa nulla del racconto del Boccaccio, cui questo accenno indirettamente si riconnette, e, come s'è visto, pure ammettendo l'interruzione del poema dopo il c. VII, ne dà tutt'altra spiegazione.

Ora, stabilito che un fratello di messer Filippo *godé i beni di Dante,* stabilito che le carte le quali Gemma Donati, o chi per essa, andò a cercare nel forziere, erano necessarie appunto per *raddimandare certi beni i quali erono occupati da uno grande uomo di Firenze* un'ipotesi semplicissima si presenta.

Insieme con i canti ritrovati e fatti pervenire a Dante presso il marchese Malaspina, dopo *alcuna investigazione* per sapere dove il poeta si trovasse in quel tempo, (investigazione che molto probabilmente non poté esser fatta altro che presso la famiglia) non è assai verosimile che Dante ricevesse anche notizie de' suoi? E che queste notizie lo informassero anche di questi tentativi di ricupero, forse con un accenno alla poca probabilità di riuscita contro avversari tanto potenti? E poiché realmente, dalla mancanza d'ogni documento in proposito ed anche da altro, è lecito immaginare che le trattative non avessero buon esito, mentre d'altra parte si può supporre che i canti ritrovati non fossero inviati così per fretta (sarebbe assurdo credere che il Frescobaldi spedisse appositamente un corriere nella Lunigiana) chi ci dice che insieme con i canti o almeno quasi contemporaneamente, Dante non ricevesse la notizia dell'impresa tentata e fallita?

E allora, quale tempesta non si sarebbe scatenata nel cuore del poeta! Quale vertigine d'odio non avrebbe offuscato lo sguardo di quest'uomo, nella cui potentissima fantasia sarebbe passata la visione della famiglia lontana che forse stentava e soffriva, mentre i suoi *vicini* (1) questi odiati Adimari, si

(1) Non forse Dante allude a loro, quando indirettamente si fa annunziare da Oderisi l'esilio e la povertà? non avrebbe la parola *vicini* un significato più ristretto di quello di *concittadini* (*Purg.* XI, 139-141). Cfr. Gra-

godevano indisturbati i suoi beni, irridendo forse alla povertà dei figliuoli del profugo! Una vampa di quel furore che piú tardi farà morder le mani al suo Conte Ugolino, dev' esser passata nell' anima sua, nel sentimento angoscioso della propria impotenza. E infatti, che poteva fare per loro, egli, bandito, proscritto, che a mala pena, e non sempre, trovava un ricovero sicuro?

E il filosofo che prima dell' esilio aveva così altamente cantato della Fortuna, che nell' esilio stesso avea dato mano al *Convivio* con l'intenzione di rendersi piú miti gli avversari, forse alternando il commento alle sue canzoni morali con l'altro trattato *De Vulgari Eloquentia*, tacque a un tratto, avvilito (1), mentre il poeta, sotto la sferza del dolore e dell' ira, risorse più gagliardo e canoro. L' Adimari, il cui nome suona come un vano appello alla giustizia, nella storia di quei sette canti ritrovati, che hanno risvegliato in lui tutto un tumulto di dolorose memorie, subirà il primo urto dell' ira tremenda del poeta, e pagherà il debito d' odio che Dante ha contratto con tutta la sua

.... oltracotata schiatta che s' indraca
dietro a chi fugge.... (2)

Trascinato e sommerso nel fango della palude stigia, sarà schernito prima, poi imprecato: né perciò Dante si chiamerà pago, e dopo essersi fatto da Virgilio ammirare per l'ira e giustificare per l' ingiuria, vorrà godersi la sodisfazione di scatenargli contro gli altri dannati che ne faranno strazio; dopo di che egli ringrazierà solennemente Dio di avergli concesso d' assistere

ZIADEI studio cit. p. 261. Vedi anche il significato ironico che questa stessa parola, riferita appunto ad uno degli Adimari, ha in bocca a Dante nella novella 114 del SACCHETTI, la quale ha tutto il carattere di un aneddoto storico.

(1) A me sembra essere nel vero chi spiega l' interruzione del *Convivio* e del *De Vulgari eloquentia* con la ripresa del grande poema.

(2) *Par.* XVI, 115-116.

allo scempio di questo suo nemico. Compreso tutto della sua passione egli non si accorge neppure di sommetterle lo scopo morale del poema e la rettitudine di Virgilio stesso alla cui lode (la più alta e delicata che mai risuonerà nella *Commedia*) legherà insieme con un impeto d'ira, l'unico ricordo della madre sua

.... Alma sdegnosa,
benedetta colei che in te s'incinse!

La sproporzione, anzi l'inopportunità della lode è qui manifesta, e se pochi v'insistono, è perché troppo, essa, indipendentemente dal luogo in cui si trova, è degna di Dante; il quale poté forse credere di far passare per giusto sdegno contro un peccatore punito dalla giustizia divina, ciò che era invece soltanto lo sfogo dell'ira sua contro un acerbo nemico; ira certo umana e spiegabile, ove si ripensi al già detto, ma che non per questo ci si dimostra meno personale e, cristianamente parlando, peccaminosa.

E non l'episodio di Filippo Argenti soltanto, è improntato dal sentimento soggettivo, ma il canto intero, come accennavo, risuona tutto degli echi di quell'anima appassionata. Dopo che il piú impetuoso dei sentimenti che quei sette canti hanno ridestati nel suo cuore, s'è sfogato sull'Argenti, ecco, sotto il significato letterale di tutto il resto del canto, correre, come trama leggera, il pensiero doloroso del poeta per la patria lontana, che quel passato, risortogli innanzi all'improvviso, gli fa piú angosciosamente rimpiangere. Come realmente accade nella vita, cui l'arte di Dante si tien sempre cosí vicina, ad un impeto d'ira succede come reazione o l'abbattimento o lo sconforto, sempre un sentimento doloroso nel quale viene come a smorzarsi l'ultimo grido di sdegno; cosí in questo canto VIII, cosí al principio del XXVI dell'*Inferno*, dopo l'amaro sarcasmo col quale irride a Firenze, cosí dopo l'invettiva del VI

del *Purgatorio.* L'odio e l'ira possono sfogarsi, non cosí il dolore, che ha un orgoglio e un pudore suo proprio: e nessuno piú di Dante lo seppe.

Ed ora, allo scherno del nemico aborrito, segue la tetra visione della città di Dite, nelle cui mura infuocate e nel tumulto dei demonii, come accenna anche il Del Lungo (1) egli forse rivede Firenze quale sullo scorcio di quel fatale 1301 era apparsa a lui fuggiasco, sinistramente rosseggiante negli incendii dei Neri e tutta in tumulto, come nella sua viva prosa ce la descrive il Compagni (2) la cui *Cronica* ch'è il miglior commento a molti punti della *Commedia* sembra anche a me col Del Lungo (3) assai vicina qui al sentimento di Dante, di cui trema l'eco dolorosa nelle parole dette ne' sospiri:

chi m'ha negato le dolenti case?

Dolenti invero le case di Firenze, ma care alla memore fantasia del poeta, che fra quelle sapeva la sua; sbarrate anche in faccia a lui le porte di quella città, anch'essa, come Dite, *nido di malizia* (4) e *pianta di Lucifero* (5), ma a lui sopra a tutte diletta. E Virgilio tenterà invano di vincere la rabbia de' *dimon duri* e farsi aprire le porte negate, come vani del pari, erano stati i tentativi di ritorno in patria cui Dante avea preso parte. Né la *parola ornata* (6) di Virgilio varrà presso

---

(1) *Cronica* di Dino Compagni, vol. II, pp. 589-90.

(2) «.... l'uno nimico offendea l'altro: le case si cominciavano ad ardere; le ruberie si faceano; uccideansi uomini e fuggivansi gli arnesi alle case degli impotenti.... i Neri potenti domandavan danari a i Bianchi: maritavansi fanciulle a forza. E quando una casa ardea forte messer Carlo [di Valois] domandava «Che fuoco è quello?» Erali risposto che era una capanna quando era un ricco palazzo.... Il contado ardea d'ogni parte» (II, XIX).

(3) V. a questo proposito anche: Novara, *Commento al c. VIII*, in *Lecture Dantis* Genovese. Vol. 1, p. 317, 318.

(4) *Inf.* XV, 78.

(5) *Par.* IX, 127.

(6) *Inf.* II, 67.

i demonii più di quello che forse al poeta varrà *lo bello stile* (1) presso i suoi concittadini.

Ma egli non ha perduto ogni speranza, e se i primi tentativi gli son falliti, dopo un momento di sconforto, tutta l'energica anima sua freme di nuovo in quell'espressione sicura e piena di fiducia in sé stesso e nella giustizia della propria causa:

.... tu perch' io m' adiri,
non sbigottir, ch' io vincerò la prova (2):

espressione, che sembra investire in pieno petto il lettore e non del tutto esatta in bocca a Virgilio, che Dante ci rappresenta con

gli occhi alla terra e le ciglia.... rase
d'ogni baldanza.... (3)

ossia mortificato, ma niente affatto adirato, mentre invece esattamente si attaglia al poeta, all'ira di cui s'è mostrato acceso poc'anzi, e al riposto significato personale di tutto il canto, suonando essa come una balda sfida all'avvenire.

Se Firenze proterva, ancora gli chiude in faccia le porte, forse (chi sa quale alba di speranza era sorta nel cuore del poeta?) forse è già in cammino

« tal, che per lui ne fia la terra aperta » (4)

---

(1) *Inf.* I, 87.
(2) v. 121, 122.
(3) v. 119, 120.
(4) v. 130.

INDICE

---

* N.B. La sproporzione del cap. II si deve ad un errore del proto che ha disavvedutamente riunito due capitoli in uno. Il cap. III avrebbe dovuto cominciare a p. 45 dal capoverso: Veramente l'espressione: *io dico seguitando....* ecc.

ERRATA-CORRIGE



Pag. 9	riga 11	invece di *dubbi*	leggi *dubbii.*
» 16 n. 1		» Comento, *V. II*	» Comento, *vol. II*
» 17	» 4	» *a sè l'onore*	» *a sé l'onore*
» 22 n. 1		» *p. 14*	» *p. 16*
» 28 n. 1	» 14	» *possile*	» *possibile*
» 28 n. 1	» 21	» *ogicamente*	» *logicamente*
» 29 n.	» 14	» *riguardo la frase*	» *riguardo alla frase*
» 37 n. 1	» 2	» *cambìo*	» *cambio*
» 39 n.	» 4	» *avrebbe, chiesto*	» *avrebbe chiesto*
» 46	» 2	» *aquista*	» *acquista*
» 58	» 2	» *ne dato più*	» *ne ha dato più*
» 58	» 7	» *tuonerà*	» *tonerà*
» 58	» 10	» *non gli ha ancor*	» *non ha ancora*
» 60	» 8	» *intento: processo*	» *intento, processo*
» 60	» 10	» *e ce n' era*	» *ce n' era*
» 61	» 6	» *all'altra missione*	» *all'alta missione*
» 68 n. 2	» 1	» *invece cito*	» *invece — cito*
» 77	» 15	» *ecc. (1). E*	» *ecc. (1)* ». *E*

